الزهرة إبراهيم

الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية

وجوه الجسد



تقديم خضر الآغا

ALNAYA
للدراسات والنشر والتوزيع

الأنثروبولوجيا

والأنثروبولوجيا الثقافية

وجوه الجسد

تأليف: الزهرة إبراهيم

الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية

وجوه الجسد

تقديم: خضر الآغا



2009

- الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية
وجوه الجسد
- **تأليف الزهرة إبراهيم**
- **تقديم: خضر الآغا**

- الطبعة الأولى 2009
- عدد الصفحات 221
- عدد النسخ 1000 نسخة
- التدقيق اللغوي: صايل الكفيري
- لوحة الغلاف: ميسون علم الدين.
- الإخراج الفني والغلاف: مناف نفاع

- **الناشر**



للدراسات والنشر والتوزيع

سورية - دمشق ص. ب: 2322

هاتف:5626576 - فاكس 5630559 (11 963+)/ جوال: 693 624 944 (963+)

البريد الإلكتروني: safi_nayaa@hotmail.com

الإشراف العام: صافي علاء الدين

تقديم

خضر الآغا

هذا الكتاب:

لئن وصلت الأنثروبولوجيا متأخرة إلى الثقافة العربية، إلا أنها وصلت بقوة. فقد كثرت الدراسات التي عرّفت بها، وتناولت قصّة نشوئها في مهد الغرب الأوروبي والأمريكي، واشتغالاتها وتطوراتها وتحولاتها...، ومع هذا لم تكن تلك الدراسات، في أية مرة، فائضة عن الحاجة، أو ينطبق عليها مبدأ "لزوم ما لايلزم"، فحيث إنها تهتم أولاً وأخيراً بالإنسان، فهذا حقل شديد الاتساع والثراء، لا يفضي إلى نهاية تكون بمثابة خاتمة المطاف، ويدعو الباحثين والمهتمين، كضرورة، إلى مزيد من الدراسات والأبحاث التي تتناول الوجوه المختلفة والمتجددة للإنسان. تأتي هذه الدراسة، شأن العديد من الدراسات الأخرى الجادة والرصينة، كتحقيق لهذه الضرورة، ليس من حيث إنها عرضت لمفهوم الأنثروبولوجيا واشتغالاته، وتياراته الكثيرة بين القرنين التاسع عشر والعشرين، وفصّلت في علاقة الأنثروبولوجيا (القديمة؟) بالمسألة الاستعمارية: مواقف ومواقف مضادة فحسب، بل أقامت مبحثاً خاصاً قاربت فيه مفهوم الفولكلور، من حيث إن بعض الأنثربولوجيين، وفي إطار توظيفهم الأنثروبولوجيا لخدمة أغراض الاستعمار والتوسع، نظروا إلى تراث الشعوب المستعمَرة أو الضعيفة، أو لنقل صراحة: الشعوب غير الغربية، على أنه نوع من الفولكلور مع تنويههم بالمعاني التي تنطوي على قدح واستخفاف بهذا

المفهوم، وقد تبنت طرح غرامشي الماركسي له، فغرامشي وقف بتماسك وصرامة ضد "تصوّر الفولكلور بصفته تفاهة أو غرابة أو عنصراً مثيراً للإعجاب" واعتبره ثقافة، مستوى من التفكير تمارسه جماعة عريضة من الأفراد داخل مجتمع معين مشكّلاً لديهم "رؤية للعالم"، وباعتباره ثقافة، فهو لايقل عن الثقافات الأخرى، ويدخل معها خانة التنوع أو الاختلاف، لا الأعلى والأدنى.

إضافة إلى ذلك، وبوصف الإنسان جسداً لاغير وفق تعبير نيتشه، فقد قاربت، تفصيلياً، مفهوم الجسد: إشكاليته الأنطولوجية، قوله الفلسفي، وتساءلت إزاءه بوصفه دالاً ثقافياً...الخ، وذلك استناداً إلى نيتشه وإيلائه الجسد شأناً عظيماً. وبحثت علاقة الجسد باللباس والعري والوشم...

وبوصف القناع لصيقاً بالجسد، وجلدته الثانية، والاستعارة التي أنشأها ليلوذ إليها وفيها في محاولة انعتاق من رقابات السياسي والاجتماعي والديني والتاريخي... وكل ما يحاول تدجين الجسد وترويضه، كان أن بحثت الكاتبة الزهرة إبراهيم، انثروبولوجياً، ومن نواح عدة، في هذا الوجه الآخر للجسد.

وحظي الوجه الآخر للجسد، أو الجسد الهامد: الدمية، بدراسة مستقلة قاربت فيها المسرحي شأن القناع، وأضافت عليه السياسي، باعتبار الخطاب السياسي المعاصر يتجه إلى جعل العالم دمية، مجرد دمية، يحركها وينشئ مصائرها الأقوى...

لقد اتسعت مجالات الأنثروبولوجيا كثيراً، وتنوعت اختصاصاتها، فلم تعد مقتصرة على دراسة الإنسان الذي كان يسمى قبل الأنثروبولوجيا الحديثة والثورية، قبل الأنثروبولوجيا البنيوية لشتراوس على وجه التحديد: إنساناً بدائياً، أو متوحشاً، في محاولة للتقليل من أهميته والحط من شأنه، حتى لو تم

وصف توحشه بالطيب، ولم تعد مقتصرة، أيضاً، على دراسة مفهوم الحضارة... بل امتدت وتداخلت مع علم الاجتماع... الأمر الذي جعل الباحث يتجاوز، شاء أم أبى، توجهاته الإيديولوجية والعرقية والثقافية... ويؤمن بالتنوع الثقافي والعرقي والحضاري... لقد جعلته الأنثروبولوجيا المعاصرة مضطراً، أن يؤمن بالأجنحة الكثيرة للبشرية، وإن حركة أي جناح متوقفة على حركة الأجنحة جميعها.

لقد خرجت الأنثروبولوجيا نهائياً من كونها "مساعد استعمار" إذا صح تعبيري، كان قد وصفها إدوارد سعيد بأنها شكل من أشكال "الثقافة الاحتوائية"، إلى كونها "ضد استعمار" إذا صح، مرة أخرى، التعبير، كما أراد لها الأنثربولوجيون الجدد. وما إمكانية تحليل الجسد وبعديه: القناع بوصفه جسداً مخادعاً، والدمية بوصفها جسداً هامداً ابتكرهما الوعي البشري لتنويع، وأحياناً تسويغ، وجوده، إلا دليل على تنوع وتعدد التوجهات الأنثروبولوجية وعلى ضرورة النظر إليها بوصفها الصافرة التي يطلقها الضمير البشري كلما حدث تصادم بسبب اختلاف العرق أو الثقافة أو الحضارة...الخ، وما يترتب على ذلك، أيضاً، من نتائج غاية في الأهمية ألغت ما يسمى مركزاً وطرفاً، سيداً وتابعاً، قوياً وضعيفاً، متناً وهامشاً...الخ، ومنحت العلاقات والوجود طابع التعدد والتنوع والاختلاف (مع حفظ الفوارق المعرفية بين هذه المفاهيم) وليس الضدية.

❖ ❖ ❖

تحرير ومراجعة:

من المثير أن يكون ثمة تحرير ومراجعة لكتاب تم تأليفه، وبالعربية. المراجعة قد تصح في كتاب مترجم، على سبيل المثال، لتصويب الترجمة

وضبط المصطلحات...الخ، والتحرير قد يصح في كتاب معدّ أو محقق، على سبيل المثال أيضاً، لضبط إخراجه على هيئة كتاب إن كان معداً من مجموع مقالات، وإن كان كتاباً تراثياً محققاً فلضبط إمكانية قراءته من لدن الإنسان المعاصر...الخ. أما هذا الكتاب فهو، في الأصل، مجموعة كبيرة جداً من الأوراق المعدة لغايات أخرى، فلم تكن معدة لتكون كتاباً في الأنثروبولوجيا كما هو الآن، وكانت البحوث التي أجرتها في الجسد والقناع والدمية معدة لسياق آخر، فكان عملي، هنا، تحريرياً ومراجعة، من حيث صناعة كتاب مبوب ومقسم وفي موضوع واضح بلا لبس من مجموعة أوراق متجهة اتجاهاً آخر. لقد اقتطعت منها مايخص الموضوع الذي أردته منذ بداية اطلاعي على الأوراق، وأهملت الباقي، فكان لا بد لي من وصل ما انقطع، وإملاء ما فرغ، دون أن يؤثر ذلك، على أي نحو، على أسلوب الكاتبة والتزامها الأكاديمي، وتقويلها ما لم تقل، أو إسقاط قول قالته.

اضطررت، أيضاً، إلى التدخل في صياغة بعض المقتبسات التي ترجمتها، بنفسها، عن لغات أخرى (الفرنسية والانكليزية)، كأن تكون جملة غير واضحة فأوضحها... ما أمكنني ذلك، إذ ليس هذا الأمر في المتناول دائماً. أؤكد على بعض التدخل في الصياغة وليس في الترجمة، فلا يشترط بي أن أعرف ما تعرف الكاتبة من اللغات(؟).

إضافة إلى ذلك، إن الكاتبة، ضمن الإلحاح الأكاديمي والبحثي، كانت تورد مقتبسات على سبيل الاستشهادات وتقوية الطرح ما لا ضرورة لها، أو ما كانت ترد في غير محلها، أحياناً. فقمت بحذف هذه المقتبسات الزائدة أو الموضوعة في غير محلها، وفقاً لمقتضيات هذا الكتاب، وليس لمقتضيات الأوراق المعدة، في الأصل، لغايات أخرى كما سبقت الإشارة.

وهكذا...

ما تقدم لا يعني، بأية حال، أنني أوافق الكاتبة على كل ما طرحته، لكنني نظرت إلى ذلك، كما ينبغي أن يكون، من موقع الاختلاف في وجهات النظر، ولم أتدخل لإيضاح اختلافي معها في الهوامش كما تجري العادة كي لا أثقل النص بهوامش إضافية. إلا أنني كنت معجباً بقدرة الباحثة وجلدها على الدخول، طولاً وعرضاً، في كل ما من شأنه، وفقاً لوجهة نظرها، أن يمنح أوراقها الجدية والمصداقية والرصانة.

في النتيجة، بدا لي أن تأليف كتاب، مهما كان موضوعه وتوجهه واستراتيجيته، أكثر سهولة بما لا يقاس من تحرير ومراجعة كتاب تم تأليفه، وبالعربية أيضاً.

دمشق 2008/5/5

الفصل الأول

الأنثروبولوجيا
وبدائل المستقبل الثقافي الإنساني

الأنثروبولوجيا: المفهوم والاشتغالات

I- الأنثروبولوجيا: محاولة تعريف وتحديد:

ولدت لفظة "أنثروبولوجيا" Anthropologie في حقل المعرفة العربية المعاصرة، لذلك فإن مقاربتها دلاليا توجهنا، بالدرجة الأولى، نحو استشارة معاجم غربية وعربية بحثا عن حضورها داخل التداول المعجمي العربي.

فحسب le Nouveau Petit Robert[1] دخلت لفظة أنثروبولوجيا* المعجم الفرنسي سنة 1832، وتعني "علم أو وصف الإنسان" وتفرعت سنة 1516 عن لفظتي (بشر – إنسان) و (علم) Logie.

فأنثروبولوجيا شعبة (أو فرع) من الإثنولوجيا Ethnologie (علم السلالة)** الذي يدرس الخاصيات التشريحية (Anatomiques) والأحيائية (biologiques) للإنسان المصنف ضمن السلسلة الحيوانية. فالأنثروبولوجيا الفيزيولوجية*** (Anthropologique physique) معناها: قياسة إناسية

---

1 - Le Nouveau petit Robert - Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la langue Française - Paris France, Juin 1996, p 90

* أنثروبولوجيا، وتسمى أيضا علم ثقافة الإنسان – الإناسة – النياسة (المنهل ص 53)

** إثنولوجيا أو علم السلالة: علم يبحث في أصول السلالات البشرية.

*** تهتم بإنجاز دراسات حول الخاصيات الفيزيولوجية للبشر والأجناس، كما يشير إلى ذلك (باتريس بافيس P.PAVIS) في Dictionnaire du théâtre ص 41.

Anthropométre: "علم أقيسة الجسم البشري، وخاصة في تحقيق شخصية المجرمين"[2].

حوالي سنة 1930، دلت الأنثروبولوجيا على مجموع العلوم التي تدرس الإنسان، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، والثقافية: فرع من الأنثروبولوجيا الذي يدرس المؤسسات والتقنيات في مختلف المجتمعات «إن الأنثروبولوجيا تبحث(...) لتهيء، علم اجتماع للملاحظ L'observé» على حد تعبير ليفي شتروس في كتابه "الأنثروبولوجيا البنيوية "ويضيف سواء أعلنت الأنثروبولوجيا نفسها "اجتماعية "أو "ثقافية "، إنها تطمح دائما إلى معرفة الإنسان الكلي المتأمل فيه، في حالة انطلاقا من إنتاجاته، وفي الأخرى انطلاقا من تصوراته[3].

وحسب معجم Petit Larousse en couleur[4] فأنثروبولوجيا: اسم مؤنث، يعني دراسة الإنسان الملاحظ داخل السلسلة الحيوانية. دراسة تخالفية (Différentielle) للمعتقدات وللمؤسسات المتصورة كأساس البنيات الاجتماعية.

يتم التمييز داخل الأنثروبولوجيا الثقافية لقطاعات خاصة، مثل الأنثروبولوجيا الاقتصادية التي تحلل الأشكال المميزة للإنتاج والتبادلات في المجتمعات، أو مثل الأنثروبولوجيا السياسية، التي تدرس علاقات السلطة، أشكال المراقبة الاجتماعية وبدايات تكون النظام (الحكومة -Etat) خصوصاً داخل المجتمعات ما قبل صناعية (Préindustrielles).

من جهة أخرى، نجد مقاربة تحدد الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية بحصر المعنى في لفظة إثنولوجيا (علم السلالة) التي استعملت كمرادف لها في

---

2 - سهيل إدريس - المنهل – دار الآداب بيروت لبنان الطبعة الرابعة عشرة 1994 - ص 53.

3 - Patrice PAVIS - Dictionnaire du théâtre - Editions sociales 1987 P 41

4 - Petit Larousse en couleurs - Dictionnaire encyclopédique pour tous - Librairie Larousse Paris 1980 P 48.

فرنسا. إن الأنثروبولوجيا قد تكونت ضمن صلة ضيقة مع شقيقها علم الاجتماع. إن الإثنولوجيا وعلم الاجتماع يتأكدان مختلفين عبر مجال أبحاثهما. بالنسبة إلى الأولى: المجتمعات المتجانسة (Homogènes) نسبيا ومن سلم صغير، دون تاريخ معروف مسماة بدائية، تقليدية، دون كتابة؛ بالنسبة للآخر: المجتمعات المعقدة، المتناثلة (Hétérogène)، مسماة متحضرة، مصنعة، حديثة. إن موضوع عالم الاجتماع يبدو أكثر وضوحا من موضوع الإثنولوجي، وقد اختار السوسيولوجي كمنهجية مفضلة التحقيق المعاير(Enquête échantillonnée) على مجموع واسع، بينما يريد الإثنولوجي إنشاء بيانات (إحصاءات، جرود – Inventaires) وصفية كاملة لثقافات ذات أهمية صغيرة. يبدو «إن اهتمام علماء الاجتماع والسلاليين تتلاقى من الآن فصاعدا نحو البحث في البنيات والوظائف الاجتماعية، ونحو تحليل لدينامية المجتمعات المعاصرة»[5] إلا أن تقاطع هذه الاهتمامات لاينبغي أن تختزل في فرع اسمه الأنثروبولوجيا الاجتماعية التي تهتم بدراسة «السلوك الاجتماعي الذي يتخذ في العادة شكل نظم اجتماعية كالعائلة ونسق القرابة والتنظيم السياسي والإجراءات القانونية والعبادات الدينية وغيرها، كما تدرس العلاقة بين هذه النظم سواء في المجتمعات المعاصرة أو في المجتمعات التاريخية التي يوجد لدينا عنها معلومات مناسبة»[6]. ويبدو أن الدراسات الأنثروبولوجية قد تحررت في العقود الأخيرة للقرن العشرين من شرنقة "البدائي" لتنفتح على مجالات أوسع وأكثر تنوعا حيث «بدأ علماء الإناسة يتفردون لدراسة المجتمعات المعقدة (شبكات سياسية في الهند –

---

5 - Claude Rivière - Anthropologie et Sociologie - Dictionnaire de la sociologie- Larousse Paris - Edition 1990 P 17 - 18

6 - د. أحمد أبوزيد – محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت 1978 - ص 10

الأسرة الأمريكية – الاقتصاد اللاشكلي)، وينكب علماء الاجتماع على المظاهر الرمزية للسلوك، على العلاقات المصغرة ذات الطابع الطقوسي، القانوني، الثقافي ويكيفون مناهجهم للاقتراب من السياسي، الاقتصادي، الثقافي داخل مجتمعات العالم الثالث»[7].

بالمقابل نجد في معاجم عربية حديثة تعريفا مركزا يقدم الأنثروبولوجيا بأنها «علم الإنسان، وهو علم يبحث في أصل الجنس البشري وتطوره وأعراقه وعاداته ومعتقداته، وفي السلالات البشرية وخصائصها ومميزاتها»[8].

إن ما يلاحظ بصدد هذه التعاريف المعجمية انبثاق الأنثروبولوجيا كعلم يدرس خصوصيات الإنسان المختلفة، البيولوجية منها والثقافية، مقارنة بكائنات السلسلة الحيوانية الراقية التي ينتمي إليها، والتي تذهب المقاربات التطورية، خاصة الداروينية، إلى أنه ارتقى عنها. ولقد شكل الحفر في بدايات الكائن البشري لرصد مسار تطوره بيولوجيا وثقافيا، هاجسا شغل الإنسان بدرجات إدراك متفاوتة أملتها الشروط الفكرية والأدوات المعرفية التي تراكمت منذ القدم إلى عصرنا الحاضر، والتي تطورت بدورها من البساطة نحو التعقيد، "إن واحدة من الانشغالات الجد أساسية لدى الإنسان، على كل مستويات الحضارة، منذ الأزمنة السحيقة، هي البحث عن أصوله. هذا الإغراء يعثر على ظله في المياه العميقة للماضي"[10] بهدف التقاط صورته التي لم تأخذ شكلها "الإنساني" إلا بعد متوالية من التحولات البيولوجية والعقلية.

---

7 - Claude Rivière - Anthropologie et Sociologie - Dictionnaire de la sociologie P18.

8 - المعجم العربي الأساسي - منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ALESCO – توزيع لاروس 1989 - ص 112.

10 - André LE ROI - GOURHAN - Le geste et la parole - technique et language - Editions ALBINS MICHEL - Paris 1964 P 9.

يبدو أن مسألة البحث عن الأصول تستدعينا إلى متابعة المعاني المتفرعة عن كلمة "إنسان" لما لها من امتدادات داخل الحقل الأنثروبولوجي. لقد دخلت هذه اللفظة، في المعجم الفرنسي سنة 980 م، وتعني أنه «كائن (ذكر أو أنثى) منتمي إلى النوع الحيواني الأكثر تطورا على الأرض، ثديي، مقدم "Primate " (أي رتبة من الثدييات منها البشرية، القردية – رئيسات) من عائلة البشريات "Hominides". إنه الوحيد الممثل لنوعه: الكائن العاقل Homo Sapien* والإنسان هو حيوان أكثر قربا من القردة الكبار"Anthropoïdes-hominoïde"[11]، كما أن الخصائص المميزة لـ"الإنسان "من وجهة النظر الأنثروبولوجية هي: «الوضعية العمودية، التمييز الوظيفي للأيدي والأرجل، الكتلة المهمة للدماغ، اللغة الواضحة، ذكاء متطور، على الخصوص كفاءة التجريد والتعميم»[12].

ولقد خضع تطور هذا الكائن إلى مراحل مهمة قبل أن يستوي في صفته المميزة عن باقي الكائنات، ذلك أن «الإنسان كنوع Phylum** يعني متوالية أفراد جماعيين يتعاقبون في الزمن ويصلون إلى الكائن العاقل. هؤلاء الأفراد الخصوصيون (رجال أستراليا Australanthrophe، ورجل أرش Archanthrophe، رجل بالي Paléantrophe) قد رافقوا تطور التقنية والكلام، حتى نقطة التسوية في الكائن العاقل»[13]؛ وفي غالبية الأبحاث تصنف أنواع الكائن البشري الثلاثة ضمن «البشر الأولين، البشر الأحفوريين (المستحجرون Les hommes fossiles)، وهو نوع منقرض، من عائلة البشر

---

* Homo – Sapien :Homo – كائن :Sapien – حكمة وعلم :Sagesse / science

11 - Le Nouveau Petit Robert P 1096

12 - Ibid P 1096.

** - Phylom: عرق، الفئة أو الشعبة في تصنيف الحيوانات أو النباتات (المنهل ص 769)

13 - André LE ROI - GOURHAN - Le geste et la parole P 205

الحاليين (...) والكائن البشري الحالي يعتبر ككائن اجتماعي، إذ على حد تعبير الشاعر الفرنسي (فرنسيس بونج) F.PONGE فـ"الإنسان مستقبل الإنسان"[14] كتأكيد على تسلسل التنامي البشري وفق إيقاعات التطور التي تمليها خاصيات اللغة والفكر، كحد فاصل بينه وبين أرقى أصناف القردة التي يتربع على هرم نوعها من وجهة نظر التطورية البيولوجية. أما من وجهة نظر الداروينية الاجتماعية فهي تشكل نظريات «تطبيقية للمجتمعات الإنسانية ولثقافاتها، من مبدأ الانتخاب الطبيعي (...) هذه النظريات هي عموما مادية، تخفيضية وتحديدية. إنها تصادر أن الأفراد هم فيزيولوجيا في أكثر الأحيان لامتساوين وأن الاستعدادات موروثة»[15].

لقد وضعنا هذا التقصي المعجمي أمام عدة مصطلحات تبدو متقاطعة إن لم نقل متداخلة: السوسيولوجيا، الإثنوغرافيا، الإثنولوجيا ثم الأنثروبولوجيا. ويبدو أساسيا تحديد مجال كل علم من هذه العلوم حتى نتبين الحدود الفاصلة بينها بشكل دقيق، وبالتالي استيضاح مجال الأنثروبولوجيا بكيفية مضبوطة باعتبار أوليتها في إطار بحثنا والذي سنحتكم فيه إلى التتالي التاريخي لتوظيف وتبادل هذه المصطلحات العلومية.

أولا: الإثنولوجيا: دخلت المعجم الفرنسي[16] سنة 1787 من لفظتي (إثنو) Ethno و Logie. وتعني دراسة الأفعال والوثائق المجمعة من لدن الإثنوغرافي (التي تغطي ميدان الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية). وتتوزع

---

14 - Le Nouveau Petit Robert P 1096

15 - André BEJIN - Darwinisme social - Dictionnaire de la sociologie P 56.

- للإشارة فالمفاهيم العنصرية التي بنتها الداروينية الاجتماعية الثانية قد طعمت إلى حد بعيد نوازع المد الفرنسي والبريطاني في مرحلة ما بين الحربين كنوع من التحدي والتحصين ضدا عن النازية والفاشية. وكانت قنوات تمرير هذا الخطاب هي الأنتروبولوجيا التطبيقية والأنتروبولوجيا الوظيفية على وجه الخصوص.

16 - Le Nouveau Petit Robert P 831.

إلــى حقــول شــتى كالإثنوغرافيــا الموســيقية Ethnomusicologie، لســانية Ethnolinguistique وتحلينفســية Ethnopsychiatrique، كمــا يمكــن حصــر مجال اهتمامها في « الدراسة التحليلية والمقارنــة للمــادة الإثنوغرافيــة، بهــدف الوصول إلى تصورات نظرية أو تعميمات بصــدد مختلــف الــنظم الاجتماعيــة الإنسانية من حيث تصور أصــولها وتطورهــا وتنوعهــا، وبهــذا تشــكل المــادة الإثنوغرافيــة قاعــدة أساســية لعمــل الباحــث الإثنولــوجي، فالإثنوغرافيــا والإثنولوجيا مرتبطتان إذن وتكمل الواحدة الأخرى»[17].

ثانيا: الإثنوغرافيا التي دخلت المعجم الفرنسي ســنة 1819 «فتتكــون من لفظتي Ethno وGraphie وتعني أولا: ترتيــب الشــعوب حســب لغاتهــا. وثانيــا: دراســة وصــفية لمختلــف الجماعــات الإنســانية (الإثنيــات Ethnies)، لخصائصها الأنثروبولوجية، الاجتماعية الخ. "لقــد أصــبحت السوســيولوجيا تخصيصا للإثنوغرافيا" على حد قول ليفي شتروس»[18]. وقد عرفها د. حسين فهــيم بأنهــا «تعنــي الدراســة الوضــعية لأســلوب الحيــاة ومجمــوع التقاليــد، والعادات والقيم، والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعــة معينــة، خلال فترة زمنية محددة»[19].

ويشــير د. فهــيم – تبعــا للتقاطعــات الواضــحة بــين الإثنولوجيــا والإثنوغرافيا – إلى توظيفهما المصطلحي المتداخل من لدن أبــرز أخصــائيي الدراسات الأنثروبولوجية الغربية ذلك أن «ما يدرجه الأمريكيون تحت عبــارة "الأنثروبولوجيا الثقافية "يصطلح الفرنسيون على الإشارة إليه بالإثنولوجيــا،

17 - د. حسين فهيم – قصــة الأنثروبولوجيــا – فصــول في تــاريخ علــم الإنســان – عــالم المعرفــة – عدد98 - إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويــت – فبرايــر 1986 - ص15.

18 - Le Nouveau Petit Robert P 831

19 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان – ص 14 – 15.

أو الإثنوغرافيا في بعض الأحيان، وهم يدرسونها تحت مظلة علم الاجتماع. أما الإنجليز، فقد اختاروا تسمية أخرى هي "الأنثروبولوجيا الاجتماعية"، ونظروا إليها باعتبارها علما قائما بذاته»[20].

ثالثا: توجهنا طبيعة هذه الاستعمالات حتما نحو مساءلة علم الاجتماع، مفهومه، ومجال اشتغاله بحكم حضوره داخل أنساق هذه العلوم، فهو بدءا سليل شرعي للفلسفة بامتياز، ابتدعه (كومط) COMTE، ودخل القاموس الفرنسي سنة 1830. يدل أولا على: دراسة علمية للأفعال الاجتماعية التي تعتبر منتمية لنظام خاص، ومدروسة بدرجة عليا من الشمولية. إن السوسيولوجيا متوقفة على البيولوجيا (بالمعنى الواسع)، على الأنثروبولوجيا أي علم الاجتماع الأحيائي Sociobiologie « إذا رأينا فيها(...) مجموع أبحاث إيجابية منصبة على تنظيم واشتغال مجتمعات من نوع جد معقد. فالسوسيولوجيا تصبح تخصصا للإثنوغرافيا- على حد تعبير ليفي ستروس – فهناك علم الاجتماع الديموغرافي، الاقتصادي، السياسي، سوسيولوجيا العمل، الدين، الفن... كما تعني أيضا دراسة كل الأشكال الاجتماعية (La sociabilité) والمجتمعات. ونجد أيضا السوسيولوجيا النباتية Phylosociologie، والحيوانية »[21].

رابعا: يبرز إذن حضور الأنثروبولوجيا – ضمن هذه المجالات المتناسلة عن بعضها، المتداخلة عبر مشاريع دراساتها، إجراءاتها وقصديات أبحاثها – قاسما مشتركا عضويا وشاملا ينحو باتجاه احتواء انشغالات هذه العلوم جميعها، ليس كنظرية منتهية ومكتملة، ولكن كسيرورة بحث متطورة ومنفتحة تلحم ماضي البحث الثقافي الإنساني بحاضره ثم بمستقبله، من ثمة،

---

20 - المرجع نفسه ص 16.

21 - Le Nouveau Petit Robert P 2101

نتفق مع باتريس بافيس الذي يرى الأنثروبولوجيا « في الوقت الراهن، أكثر، صيحة للِم الشعث أو رغبة في المعرفة كعلم منظم، أحرى، حقلا بورا لاحد له(...) وموضوعا نسقيا للثقافة » [22]. ولعل التعريف الذي وضعه الدكتور شاكر سليم في قاموس الأنثروبولوجيا، الصادر عام 1981، يختزل ثراء تعريفات هذا العلم واتساع توصيفه في قوله: « إن الأنثروبولوجيا هي علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا » [23].

يمكننا أيضا أن نحصل على تعريف آخر للأنثروبولوجيا، ليس من خلال تحديد الدلالة المعجمية للمصطلح، ولكن من خلال ما ينجزه الأنثروبولوجيون في حقل اشتغالهم، حيث كتبت (مارجريت ميد) M.MEAD(1901 – 1979)، تقول: «نحن نصف الخصائص الإنسانية، البيولوجية، والثقافية، للنوع البشري عبر الأزمان وفي سائر الأماكن. ونحلل الصفات البيولوجية والثقافية المحلية كأنساق مترابطة ومتغيرة، وذلك عن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطورة، كما نهتم بوصف وتحليل النظم الاجتماعية والتكنولوجيا، ونعنى أيضا ببحث الإدراك العقلي للإنسان، وابتكاراته ومعتقداته ووسائل اتصالاته»[24]. وبهذه الطريقة يتم امتلاك فهم متكامل وعام لمنظومات الإنسان الحياتية التي تحققت عبر متوالي الحضارات، في مد تصاعدي باتجاه مستقبل يغذيه – على الدوام – حس الأمل بوجود أفضل وأرقى: إن ماديا أو فكريا أو نفسيا. ولقد اقتضت محاولة امتلاك هذا الفهم المتكامل والعام، تنويع وتشعب فروع الأنثروبولوجيا ما جعلها تعرف تخصصات عديدة حددها بعض الدارسين: بـ «الإناسة السياسية، الاقتصادية،

22 - Patrice PAVIS - Dictionnaire du théâtre P 39

23 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – ص 18.

24 - المرجع نفسه ص 13.

الدينية، إناسة القرابة والتكنولوجيا، إناسة الألسنيات، الموسيقيات، النباتيات، الحيوانيات، الطب العقلي، الإناسة الحقوقية، الجسدية، ما قبل التاريخية... الخ»[25]. إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو كالتالي: هل كانت قصدية الأبحاث الأنثروبولوجية – في جميع اشتغالاتها ومحطاتها التاريخية – وفية لتحقيق مبدأ التعايش الإنساني الآمن والمتكافيء؟

يجد سؤالنا هذا مسوغا له في ما سيكشفه التقصي التاريخي من حقائق وممارسات حكمت، عن قصد أو غير قصد، مشاريع التيارات الأنثروبولوجة التي بزغت منذ القرن السابع عشر*، وهو وحده الكفيل بإماطة اللثام عن معطيات واقعية جعلت الأنثروبولوجيا تارة في خدمة الخير العميم لبني الإنسان، وتارة أخرى ظلت مجرد أداة حادة لممارسة العنف المادي والرمزي من طرف الشعوب القوية على الشعوب الضعيفة، إن الحداثة الأوربية أسفرت عن متوالية من « التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي أخذت تعصف بالمجتمع الأوربي، بنوع خاص، أواسط القرن التاسع عشر»[26] وكان لها أثرها البالغ في التأثير على مسار العلوم والفلسفات التي طبعت المناخ الحضاري للقرنين

---

25 - جاك لومبار – مدخل إلى الإنثولوجيا – ترجمة: حسين قبيسي – المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – الطبعة الأولى 1997 ص 55.

* - أسفرت عقلانية القرن السابع عشر، حسب جاك لومبار، [عن بعض التراجع في تقدير الثقافات البعيدة (...) فقد كان بعض الفلاسفة مثل هوبس وجان لوك ينادون بضرورة "تحضير تلك الشعوب التي كانت [في رأيهم] على حالة الطبيعة. لكن القرن 18 هو الذي لعب دورا حاسما في البحث عن تفسير علمي للاختلافات الثقافية، فهذا القرن كثيرا ما يعتبر عصر الإشادة"بالمتوحش الطيب"]. إلا أن ما نسجل في هذا الإطار هو أن هذه التسمية تحمل في طياتها معنى الشفقة والرأفة أكثر مما تحمل من معاني الاحترام والتقدير النابع من مبدأ المساواة والنظر المتكافيء للثقافات مهما كانت درجتها الحضارية وموقعها الجغرافي.

26 - د. فؤاد إسحق الخوري – نشأة الأنثروبولوجيا والاجتماع وتطورهما – التيارات الحديثة في الأنثروبولوجيا والاجتماع – مجلة الفكر العربي عدد 37 – 38 السنة السادسة يناير – ماي 1985 ص 14.

الأخيرين من الألفية الثانية، وفرضت بالتالي سجالات فكرية احتدمت داخل حقل الأنثروبولوجيا، والتي استحوذت عليها مقاربات شتى لمفهومي "الحضارة" و"البدائية "بغية الحسم في العديد من التصنيفات والرؤى والمواقف ثم المواقف المضادة.

II-"حضارة "/"بدائية":

المفهوم والمفارقة من وجهة نظر الأنثروبولوجيا:

لا تكاد تخلو أية مقاربة أنثروبولوجية من تداول كلمات مفاتيح، مثل: حضارة، ثقافة، طبيعة، بدائية، توحش، بربرية، ما قبل الكتابة... الخ، يصير معها لزاما استعراض بعض ملامح الثقافات المصنفة "بدائية" ونقيضتها "غير البدائية".

بالنسبة للثقافات المسماة "بدائية" تتميز بالسمات الآتية[27].

1-الاعتماد على جمع الطعام والصيد. 2- التكتل في معاشر ومجموعات تمتاز بصغرحجمها وكثافتها. 3- الأمية (الجهل بالقراءة والكتابة). 4- تشابه خبرات الأفراد بحيث يجتاز الفرد مهنة يختارها أو يمر بها معظم أفراد المجتمع. 5- توافر الشعور القوي بتماسك الجماعة وتضامنها تضامنا عضويا دمويا. 6- سيادة التجانس واختفاء تقسيم العمل إلا فيما يتعلق بالعمر والنوع (الذكر والأنثى). 7- الاكتفاء الذاتي وما يترتب عنه من ضعف الحافز الاقتصادي. 8- الخضوع، اجتماعيا، للأعراف والتقاليد.

أما الثقافات المصنفة "غير بدائية "[28] فإن ملامحها تتحدد – مقارنة – على النحو التالي:

---

27 - د. زكي محمد إسماعيل – الأنثروبولوجيا والفكر الإسلامي – شركة مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع – المملكة العربية السعودية – الطبعة الأولى 1982 ص 158 – 159.

28 - المرجع نفسه ص 158 – 159.

1-الاعتماد على الرعي والزراعة والصناعة. 2- التكتل في قرى زراعية ومدن تمتاز بضخامة حجم الجماعات البشرية. 3- معرفة القراءة والكتابة واستخدامهما أساسا في المعاملات. 4- اختلاف خبرات الأفراد وأدوارهم ومراكزهم في المجتمع بحيث يختار الفرد أدوارا أو مراكز ووظائف قد لا يشاركه فيها عديد من أفراد المجتمع الآخرين. 5- ضعف الشعور بقوة التماسك والتضامن بين أفراد المجتمع. 6- الاعتماد على المعرفة العلمية والتفكير المنهجي وازدهار التكنولوجيا القائمة على العلم. 7- سيادة التخصص وتقسيم العمل على أساس الخبرة والتخصص. 8- الاعتماد على المؤسسات الاقتصادية العديدة لإشباع الحاجات الأساسية والكمالية لتنوعها وتعددها. 9- الضبط الاجتماعي على المبادئ الدينية أو القوانين الرسمية في المجتمع.

من خلال هذا الجرد الكاشف للعناصر الأساسية في كلا الثقافتين يسهل علينا إدراك دلالة المفاهيم الجاري استعمالها في الحقل الأنثروبولوجي الذي، وإن اجتهد خطابه العلمي لضبط المصطلحات وتدقيق دلالاتها، فهو لم يسلم، في كثير من الأحيان، من الوقوع في مطب أحكام القيمة التي تمليها، من جهة، الخلفية الثقافية للباحث الأنثروبولوجي بما فيها انتماؤه العرقي، على وجه الخصوص، ومن جهة ثانية، تبني تصورات التيار الأنثروبولوجي الذي يشتغل داخل نسقه محكوما بتوجه إيديولوجي ما، لهذا يبدو بديهيا أنه «حين يتكلم علماء الأنثروبولوجيا عن "الحضارة" فإنهم يقصدون بها الإشارة إلى ثقافة تقف موقف التعارض أو التقابل مع الأفكار والقيم والأوضاع العامة السائدة في ثقافات الجماعات البدائية. وعلى ذلك فإن "الحضارة" بالمعنى الدقيق للكلمة تصدق في نظرهم على النماذج الثقافية التي تتميز بالتغاير والتفاضل العضوي والاجتماعي وبالأبنية الاجتماعية المعقدة التي

تتلاءم وتتفق مع هذا التغاير والتفاضل»[29]. لكن إلى أي حد تقبل هذا التصنيف خصوصا إذا أخذنا بعين الاعتبار أكثر التعاريف شيوعا لكلمة "ثقافة "– التي أضحت معادلا لكلمة"حضارة"-من وجهة نظر الأنثروبولوجيا؟

فإذا استحضرنا – على سبيل المثال – تعريف (ليزلي وايت) Leslie WHITE، نجده يقول: «إن الثقافة تطلق على كل الملامح السلوكية التي تميز الإنسان عن بقية الأنواع الأخرى (...): الكلام الواضح المفصل، والنظم وقوانين الأخلاق وقواعد السلوك (الإتيكيت) والإيديولوجيا واكتساب القدرة على استعمال الآلات والأدوات وما إلى ذلك، ولكن الأهم من هذا كله هو أن الإنسان (...) ينفرد بالقدرة على استخدام الرموز، وهذه المقدرة تعني أن الإنسان يفرض بطريقة تعسفية بحتة معاني معينة على الأشياء والأحداث وعلى الموضوعات، ويعتبر الكلام المفصل هو أهم أشكال أو صور الرمز»[30].

وإذا كان هذا التعريف لا يلح على مسألة الكتابة باعتبارها واحدة من بين الفروق الجوهرية الواردة في تصنيفات شتى لـ"الثقافة "، فإنه بالمقابل يستحضر عنصر الشفهية L'oralité عبر"الكلام المفصل "كأداة للتواصل بين أفراد الجماعة، والذي يعد – في نظر ليزلي وايت – أهم أشكال الرمز؛ ولابأس من التذكير هنا أن الثقافات المسماة "بدائية" تتميز بثراء توظيفاتها للرموز سواء في معيشها المادي أو في ممارساتها الطقوسية داخل سياق علاقة إدراكية للطبيعة المحيطة بهذه الشعوب، وأيضا لعناصر الكون الملغزة حيث يجد تفكيرها امتداده الروحاني والميتافيزيقي.

---

29 - د. أحمد أبو زيد – الحضارة بين علماء الأنثروبولوجيا والأركيولوجيا – كتابات في الحضارة – عالم الفكر – المجلد 15 – عدد 3 – إصدارات وزارة الإعلام – الكويت - أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر – 1984 - ص 7.

30 - المرجع نفسه ص 8.

ولعل ما قدمه رالف لنتون حول "المقام المشترك للثقافات" ما يجعل الأفق رحبا أمام تبني منظورات مرنة ومستوعبة للعناصر الجوهرية في كل ثقافة مهما كانت الحقبة التاريخية التي تنتمي إليها، والتي ليست في واقع الأمر إلا قواسم مشتركة بين البشر على مستوى مكتسباتهم المادية والفكرية، ولقد حدد هذا الباحث جملة من العناصر والعادات والممارسات التي بلورت لديه ما سماه بـ "النمط الثقافي العام" الذي يحضر لدى جميع الشعوب، عبر تطورها التاريخي، من خلال المعطيات والظواهر التالية[31]:

التصنيف العمري، الألعاب الرياضية، التبرج، التدريب على النظافة، تنظيم المجتمع المحلي، الطبخ، العمل التعاوني، الغزل، الرقص، الفن الزخرفي، العرافة، توزيع العمل، تفسير الأحلام، التربية، فلسفة الحشر والنشر، الأخلاقيات، آداب المعاشرة والسلوك، قوة الأيمان الإبرائية، نظام العائلة، إقامة الولائم، إشعال النيران، تحريم أنواع معيشية من الأطعمة، شعائر الجنازات، الألعاب، منح الهدايا، الحكومة، التحيات، أساليب تصفيف الشعر، الضيافة، الإسكان، الرعاية الصحية، منع الزواج بالمحارم، قوانين الإرث، تكتلات الأقرباء، التسمية باسم العائلة، اللغة، القانون، الخرافات الخاصة بالحظ والسحر، الزواج، وجبات الطعام، الطب، الأساطير، الاحتشار عند قضاء الحاجات الطبيعية، الحداد، فن القبالة، العقوبات الجزائية، الأعداء، العادات الخاصة بالحمل، حقوق الملكية، استعطاف القوى الخارقة، العناية بالأم بعد الولادة، مراسيم سن البلوغ، الشعائر الدينية، القيود الجنسية، قوانين الإقامة، مفهوم الزواج، تباين الأوضاع الاجتماعية، الجراحة، صنع الأدوات اليدوية، التجارة، تبادل الزيارات، الفطام، الاهتمام بالأحوال الجوية. ويضيف رالف لنتون بأن لكل ثقافة مظاهر تفصيلية لكل عنصر من هذه العناصر.

---

31 - رالف لنتون – الأنتروبولوجيا وأزمة العالم الحديث – ترجمة عبد المالك الناشف – المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – 1967 – ص 222 –223.

المبحث الثاني

التيارات الأنثروبولوجية بين القرنين التاسع عشر والعشرين

يتطلب جرد هذه التيارات وقوفا متأنيا عند المفهوم النظري والمفهوم الإيديولوجي اللذين حكما مسيرة الأنثروبولوجيا، إذ يكشف تتبع تاريخ هذا العلم أنه قلما تحرر – كنظرية متطورة للثقافة – من إسقاطات إيديولوجية اتخذت شكل توظيفات مغرضة لخدمة توجهات إمبريالية محضة، اقتضاها التوسع الغربي عبر الجزر والمحيطات والعوالم المكتشفة في كل من إفريقيا وآسيا وأمريكا، خصوصا وأن هذا التوسع قد انبثق من داخل فكر أوربي متشبع بفكرة التفوق الحضاري والامتياز العرقي للرجل الأبيض، فهو يستطلع الغير عبر منظومته الحضارية التي هي «النظرة التي نلقيها على الآخر، هي رغبتنا في معرفة تلك الشعوب المتفاوتة في بعدها عنا، والتي قد تكون قريبة منا في بعض الأحيان لكنها تبدو مختلفة عنا كل الاختلاف. إنه فضول ساذج، في مبتدأ أمره، قوامه اكتشاف المجهول، وارتياد البلاد الغريبة، وتسلق القمم البكر، وخوض البحار البعيدة، فضول يتخذ المزيد من الطابع العلمي بمقدار ما يفضي هذا البحث عن الآخر إلى تفكر وتأمل في الطبيعة البشرية، في أوجه ائتلافها واختلافها، وفي أسباب ذلك وعلله»[32]. وقد أطرت هذا الفضول العلمي تيارات أنثروبولوجية أبرزها:

32 - جاك لومبار – مدخل إلى الإثنولوجيا – ص 29 – 30.

I- الأنثروبولوجيا الكلاسيكية

وتتسم بكونها خضعت لسلطة الذهنية الفيكتورية التي بصمت البحث الأنثروبولوجي خلال حكم (فيكتوريا الأولى)* VICTORIA 1ère الذي تميز عهدها الأول بوصول المد الإمبريالي البريطاني إلى قمته، وتبنى رؤية من نوع خاص تتجاوز التوسع الجغرافي والهيمنة الاقتصادية إلى «سيطرة وإثنية مركزية ثقافية.[33] وقد بلغ التوجيه الفيكتوري للأبحاث الأنثروبولوجية درجة تصنيف «الإنسان البدائي، باعتباره ممثلا للإنسانية في مرحلتها البدائية، فالأصل بالنسبة إلى القرن الثامن عشر يعني الأصالة، أما بالنسبة إلى القرن السابع عشر فالأصل يرتبط على الدوام بما هو بسيط وغير مكتمل»[34]. وقد حازت "الأنثروبولوجيا الفيكتورية" عدة مناهج للبحث في ثقافات الشعوب المصنفة "بدائية"، كما امتلكت من الوثائق ما يسر لها شروط الملاحظة وأدوات الدراسة والتحليل والمقارنة والاستنتاج بغرض بسط النموذج الثقافي الإنجليزي كإثنية مركزية تكرس تفوق الإمبراطورية البريطانية على جميع المستويات، إلا أن هذه النظرية «التي تتميز بالعمق والصراحة لدى بعضهم، كما تتميز بالنرجسية والشراسة لدى البعض الآخر»[35] ظلت، رغم ضغوطات الذهنية المذكورة وسيادتها، منشطرة إلى موقفين متنافرين سيشكل تقابلهما في مرحلة

---

* - فيكتوريا الأولى ولدت في لندن (1819 – 1901) ملكة بريطانيا العظمى وإيرلاندا ما بين (1837 – 1901) وإمبراطورة الهند ما بين (1876 – 1901)، حفيدة جورج الثالث، تربعت على العرش بعد موت عمها غيوم الرابع سنة 1840. (P 1631)، Petit larousse (en couleur

33 - جيراك لوكلرك. الأنثروبولوجيا والاستعمار – ترجمة: جورج كتورة – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – الطبعة الثانية 1990 - ص 39.

34 - جيرار لوكليرك – الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 214.

35 - المرجع نفسه ص 237

لاحقة نواة تحلل وتلاشي تيار الأنتروبولوجيا الفيكتورية لتفسح المجال أمام تيارات أخرى أكثر موضوعية وأكثر تصالحا مع الثقافات المحلية للجماعات الصغيرة عبر العالم.

وينبغي الإشارة إلى أن البحث الأنتروبولوجي في أواخر القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر تميز بانفصاله عن الفلسفة الاجتماعية، ونشأ ككيان مستقل. وبالرغم من حدوث الثورة الصناعية، وانطلاق عصر العلم والتكنولوجيا، واحتدام التنافس الاقتصادي بين القوى الرائدة للعالم آنذاك، إلا أن « الحركة العلمية المادية لم تؤثر كثيرا في عقلية الأوربي في بدايات القرن التاسع عشر سادت النزعة الرومانتيكية بما تضمنته من اتجاه خيالي، وعاطفي في النظر إلى الأشياء »[36]. وكيفما كانت دوافع هذا التيار وآلياته، فقد نزع إلى رصد نقط التشابه والاختلاف بين ثقافات الشعوب كهاجس أساس حرك الفعاليات الأولى لأركيولوجيا فكرية تنقب بتفان في تراث الجماعات على اختلاف جغرافيتها، أحجامها، أجناسها، لغاتها، عقائدها وأنساقها الحضارية. وقد خلصت – عبر هذه "المنهجية المقارنة"– التي توسلتها إلى أن «وحدة شعوب العالم الذهنية تجيز اعتبار حضارات الشعوب البدائية المعاصرة مثالا صحيحا "لأصول" الحضارات المتقدمة. وأفضل شاهد على هذه الوحدة الذهنية، وجود المؤسسات والنشاطات الإنسانية نفسها عند جميع الشعوب بغض النظر عن المستوى التطوري الذي تعيش فيه. وقد أطلقت "الكونيات" (Universels) على هذه المؤسسات والنشاطات العامة ومنها اللغة والدين والفن والاقتصاد والحياة العائلية والتسلسل النسبي وغيرها»[37].

---

36 - د حسين فهيم – قصة الأنتروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 120.

37 - د. فؤاد إسحق الخوري – نشأة الأنتروبولوجيا والاجتماع وتطورهما - ص 17.

II- المدرسة التطورية

ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بين عامي 1860 و1880 وقد تميزت بوجود أعلام مهمين أنجزوا كما من المؤلفات ذات القيمة، نذكر منها: "حق الأمومة" لـ (باخ أوفن)، "القانون القديم" لـ(ماين) سنة 1861، "أبحاث في التاريخ المبكر للجنس البشري" لـ(تايلور) سنة 1865، وله أيضا "المجتمع البدائي "سنة 1871، ثم "نظم القرابة" سنة 1869، و"المجتمع القديم" سنة 1877 لـ (مورغان) والذي تكلم في مقدمته عن «وحدة أصل الإنسانية، وعن توحد الحاجات الإنسانية على الدرجة نفسها من التطور، وذلك حين تكون العلاقات الاجتماعية على الدرجة نفسها من المساواة»[38]. وتستحضر المدرسة التطورية عنصر التاريخ باعتباره سياقا تتحقق داخله إنجازات العقل الإنساني عبر سيرورات تطور مجتمعي يعتبر كل البشر متساوين «أما التمايز فهو وليد ظرف تاريخي محدد، فالمجتمعات قد اعتبرت على الدوام وجود تواصل متجانس مؤلف من طبقات تطورية وأقسام موازية»[39].

إن ما يحدد – في نظر هذه المدرسة – التطور التاريخي للبشر هو المعطيات الاقتصادية والممارسات الثقافية والمجتمعية. وحسب تايلور، فهو يتمثل في «الثقافة أو الحضارة، بالمعنى الإثني للكلمة، (التي) هي كل ما يفهم من العلم والعقيدة، الفن والأخلاق، وكل الملكات الأخرى والعادات، أو كل ما حصله الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع»[40]. ويقدم الفيلسوف هربرت

---

38 - جيرار لوكلرك – الأنترويولوجيا والاستعمار – ص 26 – 27.

39 - المرجع نفسه ص 27.

40 - المرجع نفسه ص 27 - 28.

سبنسر (1820 – 1903) مفهوما آخر للتطور الذي شكل عصب المقاربات الأنثروبولوجية آنذاك، ويتجلى في كون «المجتمعات تتطور من مجتمعات قائمة على الحرب إلى مجتمعات قائمة على الصناعة، وأن الظواهر الاجتماعية تتطور من البساطة إلى التعقيد، ومن التجانس إلى التنافر، الأمر الذي يسبب التغير أو التقدم»[41]. وحيث أن رصد إيقاع تطور النشاط الإنساني منذ البدايات الأولى للوجود البشري حتى الفترة الحديثة يحكمه، حسب التطوريين، الاتجاه التصاعدي لا الارتدادي على اعتبار أن «المجتمعات الإنسانية كلها تتغير وفق قانون ثابت للتطور يقوم على التقدم من مرحلة دنيا إلى أخرى أرقى منها، حتى تصل في النهاية إلى قمة الحضارة الإنسانية كما كانت ممثلة حينذاك في المجتمع الأوربي»[42] فإن هنري مورغان قد سعى إلى تقصي مراحل تطور الإنسانية ولخصها في ثلاث أساسية هي:

1- مرحلة التوحش. 2- المرحلة البربرية. 3- المرحلة المدنية.

ودقق خصائص كل مرحلة على حدة[43]. فالتوحش الأدنى، في نظر مورغان، يتميز ماديا بالعيش على الثمار والجوز، والتوحش الأوسط بالعيش على الأسماك وبداية استعمال النار، أما التوحش الأعلى فيختص باكتشاف السهم والقوس. بينما البربرية الدنيا ارتبطت بصناعة الفخار، والبربرية الوسطى عرفت تدجين الحيوانات والنباتات، تليها البربرية العليا التي استعمل فيها الإنسان أدوات مصنوعة من الحديد، وأخيرا المدنية التي امتازت بالطفرة النوعية من خلال اكتشاف الألف باء الصوتية والكتابية.

---

41 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 134.

42 - المرجع نفسه ص 134 – 135.

43 - د. فؤاد إسحق الخوري – نشأة الأنثروبولوجيا والاجتماع وتطورهما – ص 20.

III- المدرسة الوظيفية

وتسمى أيضا المدرسة البنائية* الوظيفية أو الأنثروبولوجيا الميدانية. وقد تلت – تاريخيا – المدرسة التطورية التي هيمنت خلال بداية النصف الثاني للقرن التاسع عشر بامتياز، لتبدأ في التراجع مع نهايته، لكي يملأ التيار الوظيفي المشهد الأنثروبولوجي بداية القرن العشرين «بصفته نظرية أو جسما نظاميا موحدا، لا مجرد إلهام أو تحليلات مشتركة لعدد من الباحثين مهما كان التباعد المنهجي بينهم كبيرا»[44]. ورغم انتماء بعضهم إلى أوربا وبعضهم الآخر إلى أمريكا، فإن المناخ العام الذي أطر أبحاثهم هو «ظهور نظريات الانتشار الثقافي (...) كرد فعل عنيف إزاء النزعة التطورية. واتصف الاتجاه البنائي الوظيفي بأنه لا تطوري، وبالتالي لا تاريخي، إذ ركز على دراسة الثقافات كل على حدة في واقعها وزمنها الحالي»[45] ويبدو أن ما ميز الاتجاه الوظيفي هو نزول الباحثين إلى الميدان خارج حدود مكتباتهم وركام الوثائق والكتب والمخطوطات وتشييد النظريات لصياغة المفاهيم لأنهم

---

* - البنائية: Constructivisme تأثر هذا الاتجاه في الأنثروبولوجيا بالفكرة التي تبناها الفيلسوف الأمريكي: جون ديوي (1859 – 1952) في كتابه الشهير"إعادة البناء في الفلسفة "كاتجاه مناهض للفلسفة الميتافيزيقية، دعا فيه إلى ضرورة الاهتمام بالبحث عن القوى المعنوية التي تحرك مناشط الإنسان ذي الإمكانات والقدرات التي تستطيع أن تخرجه من أزمته الراهنة جراء مضاعفات التقدم الحضاري الغربي، وهي نظرة تظل تفاؤلية مقارنة بالنظرة التشاؤمية التي طبعت تيارات فلسفية أوربية خاصة الوجودية التي اعتبرت العالم سيئا، وأن الإنسان داخله يعاني ألما وجوديا كرسه مناخ الفاشية والنازية لفترة ما بين الحربين، وقد دعا جان بول سارتر في فرنسا إلى أن الخلاص يتمثل في عودة الإنسان إلى إحياء قيمه الدينية والتمسك بها. وهي دعوة نادى بها قبله السويسري (كارل بارت) Karl BARTH والألماني (راينهولد نيبور) R. NEIBOUR (انظر د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – ص 150)

44 - جيرار لوكلرك – الأنثروبولوجيا والاستعمار – ص 137.

45 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 164.

اقتنعوا بأن مرحلة العمل بعيدا عن "الميادين الثقافية "التي تشكل مدار انشغالهم أصبحت متجاوزة «فالأنثروبولوجي هو الذي يعمل في حقله، وهو الذي يؤلف الصورة الخاصة، مستعملا لذلك عدة مفهومية خاصة به. فالباحث والمنظر هما شخص واحد»[46]. وقد استفاد هذا الاتجاه على وجه الخصوص من كتابات العالمين البريطانيين برونسلو مالينوفسكي (1884 - 1942) ورادكليف براون (1881 - 1955) التي شكلت حلقة متبلورة عن كتابات الفكر الاجتماعي لـ إميل دوركهايم كجسر واصل بين فكر أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين. وما يميز هذا التيار أنه «يعبر في جملته عن منهج دراسي تم اشتقاقه عند استخدام المماثلة بين المجتمعات الإنسانية والكائنات البشرية، وأنه لم يعد قاصرا على الأنثروبولوجيين، وإنما تناوله أيضا علماء الاجتماع بالفحص والتطبيق والتعديل (...) كما أنه ارتبط أيضا بالعلم الطبيعي، وخاصة علوم الحياة والكيمياء والميكانيكا»[47].

وتكشف متابعة دلالة لفظة"وظيفية "داخل هذا التيار الأنثروبولوجي مفهوما - خاصا بمالينوفسكي - استفاد إلى حد بعيد من نظريات بيولوجية في ظل معادلة دقيقة بين الثقافة والجسد «فالثقافة في رأيه عبارة عن كيان وظيفي متكامل يماثل الكائن الحي، بحيث أنه لا يمكن فهم دور أو وظيفة أي عضو من أعضائه إلا في ضوء علاقته بباقي أعضاء الجسم. ومن خلال هذا التشابه بين الثقافة والكيان العضوي للإنسان فإن دراسة الدور أو الوظيفة التي يؤديها كل عنصر ثقافي تمكن الباحث الأنثروبولوجي من اكتشاف ماهيته وضرورته»[48]. وبما أن النظام الاجتماعي، كبنية للعلاقات والوظائف

46 - جيرار لوكلرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 57.

47 - د. حسين فهيم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان ص 165.

48 - المرجع نفسه ص 166.

والتبادلات العملية بين الأفراد والمؤسسات، هو الحاسم في تحديد نمط الحياة المجتمعية* ، فقد اعتبره مالينوفسكي، بما أنه نسق منظم وهادف لجهد وإنجاز إنساني فهو أيضا « مفهوم أساسي في تحليل الثقافة البدائية إلى عناصر جزئية تسهل معها الدراسة الوظيفية وفهم الطريقة التي تسير بها الأمور في المجتمع، والتي تعمل على تماسكه واستمراره »[49]. وفي هذا إقرار بنسقية المجتمعات "البدائية" وبنائها المنظم والمركب مهما بدت بسيطة مقارنة بالمجتمعات "المتحضرة".

ومن جهته، قارب (رادكليف براون) R. BROWN مفهوم البناء الاجتماعي من زاوية شموليته «كل العلاقات التي تقوم بين شخص وآخر، كما يدخل أيضا التمايز القائم بين الأفراد والطبقات بحسب أدوارهم الاجتماعية»[50]. إلا أن بعض الاختلافات المنهجية بين مالينوفسكي وبراون، واختيار كل منهما مجالا جغرافيا وثقافيا معينا لدراساته الميدانية ** لم تلغ قاسما جوهريا وحد جهودهما داخل الاتجاه الوظيفي وهو «رفض كليهما فكرة تجزئة عناصر الثقافة، أو مكونات البناء الاجتماعي إلى وحدات صغيرة يعمل الباحث

---

* برز في هذا المجال عالما الاجتماع (تلكوت بارسون) T. PARSON و(جورج ميرنون) G. MERTON وغذى دراساتهم منظور مالينوفسكي الذي يرى"أن ثقافة أي مجتمع تنشأ وتتطور في إطار إشباع الاحتياجات البيولوجية للأفراد، والتي حصرها في التغذية والإنجاب والراحة البدنية، والأمان والاسترخاء، والحركة والنمو، وتنشأ النظم الاجتماعية عادة لتحقيق تلك الرغبات "(انظر د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا ص 165 – 166).

49 - حسين فهيم – قصه الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 167.

50 - المرجع نفسه ص 168.

** - اختار مالينوفسكي مجال بحثه أهالي جزر التروبرياند في شرق غينيا الجديدة، وهو كيف تعمل مجموعة من العادات، والتقاليد، والنظم الاجتماعية لتفي بالحاجات الجسمية للأفراد، بينما وجه براون بحوثه في جزر الأندمان نحو مسألة تماسك النظام الاجتماعي، أي كيف يمكن الحفاظ على التضامن والترابط بين مكونات الكيان أو البناء الخاص بمجتمع معين (انظر: د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا ص 169)

على تقصي تاريخ منشئها وانتشارها، أو تطورها عبر الزمان أو المكان، كما دعا إلى ذلك التطوريون أو الانتشاريون وقد تطلب هذا المنطلق النظري الاتصال المباشر بالثقافات موضع الدراسة من خلال منهج الدراسة»[51].

IV- الاتجاه التاريخي التجزيئي

لم يقص أصحابه عنصر التاريخ بل استحضروه في إطار دراساتهم، واستفادوا من إنجازات المدرسة الجغرافية الألمانية بريادة (فردريك راتزال) Friedrich RATZEL (1844 – 1904) الجغرافي الألماني والكاتب في الأنثروبولوجيا الجغرافية، وذلك من حيث اعتبارها أهمية الاتصالات والعلاقات بين الشعوب وأثرها على نموها الحضاري، تماما كما هو الحال بالنسبة إلى المدرسة التطورية ؛ إلا أن الفارق بينهما هو قيام الاتجاه التاريخي التجزيئي على فكرة "الانتشارية" لمحاولة إقصاء فكرة "التطور". وقد استخدمت مقولة التاريخ هنا كأداة «لتفسير ظاهرة التباين الثقافي (الحضاري) للمجتمعات الإنسانية، وافترض المناهضون للتطور أن الاتصال بين الشعوب المختلفة قد نتج عنه احتكاك ثقافي وعملية انتشار لبعض، أو كل، السمات الحضارية»[52]. ويعد ليوفروبينيوس * Leo. FROBENIUS صاحب نظرية الانتشار الحضاري الذي تم بين أندونيسيا وإفريقيا عن طريق التجارة أو الغزوات أو الهجرة.

---

51 - المرجع نفسه ص 169.

52 - د. حسين فهيم – قصه الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علوم الإنسان - ص 158.

* - ليوفروبينيوس، أنثروبولوجي ألماني ولد ببرلين (1873- 1938) وقد كان من الأوائل الذين وجدوا أصلا مشتركا لثقافات أوسيانيا OCEANIE (استراليا ومختلف تجمعات الجزر بالمحيط الهادي الواقعة بين آسيا الغربية وأمريكا الشرقيه) وإفريقيا الغربية (Petit larousse en couleurs P 1236).

٧- المدرسة الأمريكية الثقافية النسبية

وتسمى أيضا المدرسة الأمريكية النسبية، وترتب ضمن تيارات الأنثروبولوجيا المعاصرة في القرن العشرين المتسمة بثوريتها ونزوعها باتجاه المستقبل. وقد نجمت أيضا -كما هو الشأن بالنسبة إلى التطورية والوظيفية- عن رد فعل للتوجه الأنثروبولوجي الوظيفي البريطاني على وجه الخصوص، لاسيما ما تعلق بالتركيز على تبني هذا الأخير فكرة "سياسة الإدارة غير المباشرة للمستعمرات"* قصد تعبيد الطريق أمام البحث الأنثروبولوجي أولا، وتيسير إحكام اليد على شعوب الجزر والمحيطات، ثانيا، لكونها عالم الثروات الهائلة التي ستمون اقتصاد الدول الإمبريالية.

خلصت البحوث الأمريكية وعلى رأسها الدراسات المقارنة لـ روث بنديكث في مؤلفها "Patterns of culture" الصادر سنة 1934، والمترجم إلى الفرنسية عام 1950 تحت عنوان "Echantillons de civilisation"، والتي انصبت أساسا على نقد - نقض طروحات (رادكليف براون)

* - طبق الإنجليز في سياستهم الاستعمارية، ما يعرف بسياسة الإدارة غير المباشرة Indirect rule أو الذاتية، في مقابل الإدارة المباشرة Direct rule التي طبقها الفرنسيون وتقضي سياسة الإنجليز إبقاء المؤسسات القبلية التقليدية والحكم والإدارة عن طريقها، وكان تبريرهم لذلك أنهم يجدون في هذه السياسة وسيلة للتوصل بالتدريج إلى تحديث المجتمعات المستعمرة دون حدوث تفكك أو انهيار. وعلى الرغم مما قد يبدو في هذه السياسة من مظهر احترام النظم المحلية، إلا أنها قد أدت إلى تدعيم تخلف تلك المجتمعات، وعجزها عن مسايرة ركب التغير المنشود (الهند نموذجا)، كما أنها ثبتت على المدى البعيد دعائم التقليدية، والرجعية، كما عملت على حمايتها. أما سياسة فرنسا، فقد قامت على فرنسة ثقافة المستعمرين، وذلك عن طريق استخدام اللغة الفرنسية في التعليم، وفي شؤون الحياة العامة. وهكذا ارتبطت اللغة بالثقافة في السياسة الفرنسية الاستعمارية، وفي نظام الإدارة المباشرة كذلك. (انظر: حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا ص 240).

و(ب. مالينوفسكي) خلصت منها إلى تطوير "نظرية القوس الثقافية "* التي مؤداها أن « كل مجتمع (...) لايستعمل إلا جزءا محددا من القوس الكبيرة، الذي باستطاعة الإنسان استعمالها »[53]، بمعنى أن "الثقافة" ككل معرفي من المدركات والممارسات العيانية، المادية والروحية المجردة، معطى تحوزه كل الجماعات البشرية على اختلاف درجاتها في سلم الحضارة « في الثقافة... يتعين علينا أن نتخيل قوسا أعظم اصطفت عليه المهام المحتملة، الناجمة سواء عن دورة العمر البشرية أو عن البيئة أو الأنشطة المختلفة للإنسان... إن كل مجتمع بشري أيا كان موقعه قام بعملية انتقاء بين مؤسساته الثقافية. وأن كل مجتمع يبدو من وجهة نظر مجتمع غيره أنه يغفل أمورا أساسية ويستثمر أشياء لا عقلانية. فثمة ثقافة تكاد لا تقر بالقيم النقدية (نسبة إلى النقود)، في حين اتخذتها ثقافة أخرى أساسا لها في كل مجال من مجالات السلوك. وثمة مجتمع يتجاهل التكنولوجيا على نحو لا يصدقه عقل... بينما مجتمع آخر يناظره في البساطة زاخر بالإنتاجات التكنولوجية التي تبدو

---

* - إن نظرية القوس الثقافية أو القوس الأعظم قد تبنتها روث بنيديكت لترد الاعتبار لجميع ثقافات العالم، خاصة الصغيرة أو المحلية، وتبين أن الحضارة الغربية المعاصرة - التي يعتز الإنسان الأبيض بكونه صانعها وبكونه يحمل بواسطتها مهمة تحضير الشعوب التي ينظر إليها نظرة قدحية باعتبارها "بدائية "- ليست إلا خلاصة متوالية من حضارات متعاقبة ومتلاقحة، تقول: "تعلمنا داخل قاعة الدرس وخارجها أن ثمة كيانا اسمه الغرب، وأن للمرء أن يرى هذا الغرب في صورة مجتمع وحضارة مستقلين ومعارضين لمجتمعات وحضارات أخرى... أنجبت اليونان القديمة روما، وأنجبت روما أوربا المسيحية، وانجبت أوربا المسيحية النهضة، وأفضت النهضة إلى التنوير، وتولدت عن التنوير الديمقراطية السياسية والثورة الصناعية، وتداخلت الصناعة مع الديمقراطية لتثمر بدورها الولايات المتحدة... إنها قصة نجاح معنوي، وسابق على مدى الزمن حيث سلم كل عداء في السباق شعلة الحرية إلى المرحلة التالية. [انظر – ما يكل كاريذس – لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟ سلسلة عالم المعرفة عدد 229 يناير 1998 ص 41 ص 53].

53 - جيرار لوكلرك – الأنثروبولوجيا والاستعمار – ص 148.

معقدة، وتلائم مقتضى الحال على نحو محكم يثير الإعجاب »[54]. وسواء تعلق الأمر بنظم القرابة أو الاقتصاد أو الحكم أو الروابط الاجتماعية والشعائر الدينية، فإن ما يختلف بين جماعة وأخرى هو نوع وكم وأسبقية اختيارها لهذه الخطوط التي تشكل "القوس الثقافية "وفق احتياجاتها «لأن خطا معينا يكون حاضرا هنا غائبا هناك، أو لأن خطا آخر موجود في منطقتين اثنتين، ولكن بأشكال مختلفة. إنها تختلف لتوجهها ككلية في اتجاهات مختلفة، وهذه الغايات والوسائل التي نجدها في مجتمع ما لا يمكن الحكم عليها بعبارات مجتمع آخر، لأنه لا يمكن قياسها»[55].

إن فكرة نسبية الثقافات تصادر كل أحكام القيمة التي طالما وسمت الثقافة الغربية في نظرتها لثقافة "الآخر"، والتي يراها (إدوارد سبير) E. SAPIR، الأستاذ الأنثروبولوجي الأمريكي، نوعا من التعويض عن"الإخفاق الثقافي الغربي "يقول: « ليس هناك من وهم أكبر وأكثر سخرية من الوهم الذي نتقاسمه جميعا، والناجم عن امتداحنا التخصص والدقة المتنامية والكمال الذي أدخله العلم على تقنيتنا، بحيث يخيل إلينا الوصول إلى نتائج متشابهة فيما يتعلق بعمق ثقافتنا ومطابقتها وانسجامها كليا مع حياتنا » [56] وهكذا يتجلى بشكل صارخ ضيق الثقافة الغربية داخل كيانها وقرفها من المقاييس المرهقة التي طوقت حركيتها وحرمتها فائدة ومتعة التعايش المتكافىء المثمر مع ثقافات ما فتئت تستهين بها، لكنها في حقيقة الأمر، تغبطها على بساطتها وتلقائية تداولها وتوفيرها أسباب التواصل الإنساني الحميم بين أصحابها.

---

54 - ما يكل كاريذس – لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة – الثقافات البشرية: نشأتها وتنوعها ترجمة شوقي جلال – سلسلة عالم المعرفة – عدد 229 –إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت يناير 1998 - ص 41.

55 - جيرار لوكلرك – الأنثروبولوجيا والاستعمار – ص 149.

56 - جيرار لوكليرك – الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 151.

وعلى صعيد آخر يعتمد (أ. كاردينز Abran KARDINEZ *) مفهوم التكيف ليرد الاعتبار للثقافات التي ساد احتقارها، معتبرا أن التقدم التقني والسبق العلمي ليس مقياسا صحيحا لتصنيف المجتمعات المنسجمة مع ذاتها، وليس عنوانا لما سماه نجاحا ثقافيا. من ثمة إذن، « تعتبر الثقافة الغربية أقل تكيفا من كثير من المجتمعات البدائية، ثم إن التغيير الذي أدخله الاستعمار أو الحاصل عن التثاقف لا قيمة له في حد ذاته. فلكل ثقافة طريقتها في إدراك التغيير ومعايشته »[57].

نستنتج من خلال هذا التتبع اتفاق كل من روث بنديكث وإدوارد سبير وأبرام كاردينز على أن كل ثقافة - مهما تقدم تاريخها، أو صغر حجمها، أو ضاق مجال ممارستها – تظل نسقا ثقافيا مميزا ينبغي تناوله برؤية موضوعية بعيدة عن النوايا المسبقة القائمة على أساليب القدح والانتقاص أو الإقصاء المجحف الذي مورس داخل تيارات أنثروبولوجية تورطت، بالصدفة أو بالعمد، لتسهيل مأمورية استعمار الشعوب، وبالتالي، مسخ أو تهجين أو إتلاف ثقافتها. وباختراع الأنثروبولوجي الأمريكي هرسكوفيتز مصطلح"نسبية الثقافة" يكون قد أسس دعامة صلبة في بناء الأنثروبولوجيا المعاصرة كنظرية مضادة حلت محل "الأنثروبولوجيا الصفراء" "بمغايرتها، ودعوتها إلى ثقافة جديدة، ذات أبعاد. وتلازم الثقافة المضادة، نزوعا طليعيا، عند اليسار الثقافي عامة »[58]. ويمكن النظر إليها – في هذا السياق – كرد فعل طبيعي ومشروع، للمهمشين ثقافيا، تحقق بمبادرة من

---

* أبرام كاردنر، عالم نفس أمريكي، ولد بنيويورك سنة 1891 – ممثل المدرسة الثقافية في التحليل النفسي. لقد أدخل مفهوم الشخصية (Petit larousse en couleur P 1331)

57 - جيرار لوكلرك – الأنثروبولوجيا والاستعمار ص 150.

58 - د. سعيد علوش – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة – (عرض وتقديم وترجمة) السلسلة 1 – مطبوعات المكتبة الجامعية – الدار البيضاء 1984 - ص 34.

علماء وبحاثة ومفكرين محايدين أو مناهضين لفكرة الهيمنة الثقافية الغربية، سواء في حلتها الأوربية أو الأمريكية، لأن هؤلاء قد آمنوا بأن « إحدى وظائف الثقافة النسبية حماية الشعوب التي لا تعرف القراءة من تدخل المبشرين الهادف والواعي والذي يوصل إلى نتائج مأساوية، ومن تدخل الإمبرياليين الذي لا يرحم »[59].

وقد رفض هؤلاء حتى مسألة التثاقف التي نادت بها الانتشارية إذا كانت ستؤمن تفوق النموذج الثقافي الغربي، ونادوا باعتناق وممارسة مفهوم ثوري للتحديث على أنه « تعايش للثقافات السائدة، مع تمكين المجتمعات الأصيلة مع الحفاظ على أصالتها، وعلى شخصيتها الحية والتي يجب ألا تموت، عكس ما افترض الإمبرياليون » [60].

VI- الأنثروبولوجيا الدياليكتيكية

وهي وليدة العلاقة بين الماركسية كنظرية فلسفية قوامها المادية الجدلية والمادية التاريخية، وقد ازدهرت منذ منتصف القرن العشرين حيث شكلت أعمال كارل ماركس حقلا لأبحاث أنثروبولوجية منها « نظرة الماركسية إلى الإنسان، ونظرية ماركس في التطور الاجتماعي، وخاصة آراؤه عن المجتمعات البدائية في إطار نقده اللاذع لمساوئ مجتمع أوربا الرأسمالي خلال القرن التاسع عشر »[61]؛ وقد تمخض عن المد الماركسي على حقل الأنثروبولوجيا ظهور أنثروبولوجيين ماركسيين جدد أمثال (ستانلي دايموند) S. DAIMOND الذي سعى إلى توظيف رؤى ماركس ضمن بحث أنثروبولوجي دياليكتيكي يتبنى وعياً جديداً وعميقاً

59 - جيرار لوكلرك – الأنثروبولوجيا والاستعمار – ص 163.

60 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 201.

61 - المرجع نفسه ص 213.

بالتاريخ وبالمجتمع عبر مناقشة « قضايا وموضوعات تتصل بإصلاح الأوضاع في المجتمعات الغربية من خلال منظور الحياة البدائية. إن هدف الأنثروبولوجيا الراديكالية، كما يسميها البعض، هو الإصرار بعناد على بحث احتياجات البشر، وإمكاناتهم، ومتعلقاتهم الثورية »[62].

VII- البنائية الفرنسية
أو الأنثروبولوجيا البنيوية لليفي شتراوس

في سلسلة دراسات له تحت عنوان: "ما هي البنيوية؟"، يفرد (دان سبربر) Dan SPERBER الجزء الثالث لمقاربة البنيوية في الأنثروبولوجيا، وقد حاول (فرانسوا واهل) François WAHL في الخطاب المقدماتي لهذا الكتاب أن يؤطر دراسة البنيوية في هذا المجال باعتبارها « نزعة علمية، حيث عملها ليس ذا طابع إيديولوجي ولكن نظري»[63] دفعا للتهم التي طالت غالبية المناهج العلمية الموظفة في حقل الأنثروبولوجيا المحكوم تاريخيا، ما بين القرنين التاسع عشر والعشرين، بالمد الإمبريالي الأوربي بدءا، وبمخططات العولمة الأمريكية لاحقا، اللذين سوغا – بفكرة نشر التفوق الحضاري – تمرير كل العلوم والتقنيات والفلسفات، وكذا الإيديولوجيات التي تؤمن إخضاع كل مناطق المعمور وشعوبها لنوازع التوسع الاستعماري مهما اختلفت مراحله التاريخية وأساليبه وقصدياته.

لقد رأى دان سبربر في الأنثروبولوجي معادلا للبنيوي من حيث اختيار موضوع البحث المتمحور – كما سبقت الإشارة – حول وضع جرود أو بيانات أو إحصائيات لتنوع التظاهرات الإنسانية، ويتميز خصوصا باختيار « منهجية جديدة تتيح له، بالإضافة إلى ذلك، الارتباط مع

62 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 220.
63 - Dan SPERBER - Qu'est ce que le structuralisme ?
3/ Le structuralisme en Anthropologie, Editions du Seuil - 1968 P 7.

الكلاسيكيين من أجل عالمية الإنساني»[64]. وهذه المنهجية متميزة بكونها تعاقبية وتطورية، أي ليست منتهية ولا مطلقة، وبالتالي، فإن وظيفتها تتمثل في تأسيس مؤقت للنتائج التي تم الحصول عليها ومحاولة تفسيرها دون أن تزوغ عن النسقية التي حددتها الجرود والبيانات لدراسة عينة ما من التظاهرات الإنسانية. من هذا الجانب، يمكن تعريف الأنثروبولوجيا البنائية الفرنسية بأنها «خطة نعتية لبنيوية كلود ليفي ستروس C.L.STRAUSS هي تأسيس الصلة بين العالمي Universel والخاص Particulier حول روابط تحول النماذج فيما بينها. ويتم اعتبار ميداني اختيار التحليل البنيوي: الأسرة والأسطورة، فرضيتين مضمرتين: الأولى حول طبيعة الأفعال الاجتماعية، والأخرى حول العقل البشري»[65].

يبين ليفي شتروس، في مؤلفاته "النيء والمطبوخ"*، "العقل المتوحش" و"الطوطمية"، قصديته الأنثروبولوجية لإبراز اللقاء بين الأسطورة والعلم عبر

---

64 - Ibid P 17.

65 - Dan SPERBER - Qu'est ce que le structuralisme ?

3/ Le structuralisme en Anthropologie P 18.

* في محاورة له مع كلودليفي شتروس حول مفهوم هذا الأنثروبولوجي الفرنسي للطبيعة والثقافة، يوجه ريمون بيللور السؤال التالي: **سؤال:** كان كتاب "النيء والمطبوخ "Le cru et le cuit، وهو الجزء الأول من"دراسات ميثولوجية"، يشدد، وعبر عنوانه بالذات، على الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة، عن طريق تعارض قائم على غياب المطبخ وحضوره، كما كان الجزء الثاني"من العسل إلى الرماد"، يعارض، وعلى نحو مماثل، ما دعونه "ضواحي المطبخ"، وكان الجزء الثالث"أصل آداب المائدة"، بشير، وعن طريق الاستعارة المطبخية من"دراسات ميتولوجية"، ضمن التطور الذي يبدو عنوانه، لأول وهلة، غريبا عنه؟
جواب: (...) إنه إذا كان الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة يرمز إليه، لدى هنود أمريكا الاستوائية، بالانتقال من النيء إلى المطبوخ، فإن هنود أمريكا الشمالية يرمزون إليه باختراع الحلي والزخارف، واختراع التبادلات الثقافية فوق ذلك. **سؤال:** هكذا فأنت تجد بين العاري والكاسي نفس التعارض القائم بين النيء والمطبوخ؟ **جواب:** نعم، بمعنى أن البطل الذي يجد نفسه، بأمريكا الاستوائية في وضع من النبوءة، قبل بلوغه الثقافة، يلفي نفسه، بأمريكا الشمالية، في وضع من العري. (انظر – كلودليفي شروس – دراسات ميتولوجية – ببت الحكمة – مجلة مغربية للترجمة العلوم الإنسانية – العدد الرابع – السنة الأولى - دار الخطابي للطباعة والنشر – الدار البيضاء يناير 1987 ص 5 - 6).

منهجه في البحث لكون «المقاربة البنيوية لا تقوم على أكثر من ذلك، إنها البحث عن الثابت أو العناصر الثابتة ضمن سلسلة فوارق مصطنعة»[68]، تلك الفوارق التي يعزوها ليفي شتروس، أساسا، إلى التأثر بالفتوحات العلمية الحديثة التي خلقت هوة سحيقة بين الفكر العلمي والفكر الأسطوري. فكيف حاول إذن مصادرة هذه الفوارق أو تذويبها، نسبيا، حتى يمكن اعتبار البشرية مجتمعا واحدا، موليا ظهره للتصنيفات المتعددة – المدحية منها والقدحية – على امتداد سلم التحضر الإنساني؟

ينطلق رائد الأنثروبولوجيا البنيوية من حقيقة علمية تتعلق بالطبيعة البشرية نفسها والتي تؤكد أن «الإنسان ذو قدمين، ولود(...) وعلى خلاف الأنواع الأخرى الحيوانية، فإن مواهبه تجعله قادرا على اكتساب أي شيء، من هنا تتفرع الأنساق السوسيوثقافية، وهي ليست مدينة بأي شيء، تقريبا، للطبيعة البشرية، إنما تنحاز كلها للمكتسب»[69]. إن التساؤل عن قيمة ونتائج هذا"المكتسب "لدى الشعوب المسماة"بدائية" يفرز إجابة لا تحط من شأنها كجماعات تتصرف وفق معطيات مادية وتمثلات فكرية تحدد خاصيتها الثقافية، فهي «خاضعة كليا لحاجة إشباع جوعها، لحاجة الاستمرار في القدرة على البقاء ضمن شروط مادية شديدة القسوة، وهي شعوب تمتلك قدرة تامة على التفكير اللانفعي، إنها تتحرك بدوافع الحاجة أو الرغبة في فهم العالم المحيط بها (...) ولتحقيق هذه الغاية تقدمت تلك الشعوب عبر وسائل فكرية عقلانية صرفة، كما ينبغي أن يفعل الفيلسوف أو العالم في

---

68 - كلودلفي ستروس - الأسطورة والمعنى – ترجمة صبحي حديدي. منشورات عيون المقالات – الدار البيضاء الطبعة الثانية 1986 ص 10.

69 - Dan SPERBER - Qu'est ce que le structuralisme - le structuralisme en anthropologie P 102.

حدود ما»[70] وهكذا فسواء كانت الأداة علمية أو أسطورية، فهي في نظر ليفي شتروس سيان مادامت تحقق نفس المطمح الإنساني. وليدعم منظوره، يستشهد بما قاله (رونيه ديكارت)René DESCARTES بصدد التفكير العلمي الذي يهدف إلى تجزيء الصعوبة إلى أكبر قدر ضروري من الإجراءات بغرض حلها. إلا أن الفرق واضح بين طبيعة التفكير العلمي الذي ينجح غالبا في تطويق الطبيعة بمناهجه المدققة وتقنياته الفعالة المتطورة، وبين طبيعة التفكير الأسطوري الذي «يعطي الإنسان وهم القدرة على فهم الكون وأنه فعلا يفهم الكون»[71].

لشد ما ألح ليفي شتروس على أن الأنثروبولوجيا البنيوية التي طرحها هي منهج وليست فلسفة أو نظرية خاصة عندما تناول بالنقد المدرسة الوظيفية إذ «عكس منهج رادكليف براون حيث يبدأ بالكشف أولا عن قوالب المعرفة، والتصورات العقلية العامة للأفراد ثم يهدف إلى تفسير الواقع العملي للثقافة في إطار المفاهيم العقلية وتصورات الأفراد لذاتهم»[72].

70 - كلودليفي ستروس - الأسطورة والمعنى – ص 17.

71 - المرجع نفسه ص 17 – 18.

72 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 229.

التيارات الأنثروبولوجية والمسألة الاستعمارية: مواقف ومواقف مضادة

I- الأنثروبولوجيا كأداة فاعلة لتثبيت المد الإمبريالي

يناقش الدكتور محمد عبد الجابري مسألة الإمبريالية الأوربية من خلال تساؤله عن دوافع تغير إيديولوجيا الأنوار، التي سادت أوربا خلال القرن الثامن عشر مبشرة بالخير والرغد العميم والتفاهم البناء بين الشعوب، باتجاه إيديولوجيا الاستعمار، حتى أن مشروع الحداثة الأوربية « قد عبر عن نفسه ابتداء من النصف الثاني من القرن الماضي من خلال جملة من المفاهيم والتصورات التي قامت عليها تلك الحداثة في القرن الثامن عشر »[73]. لقد دشن هذا المشروع بداية فعلية لتوسع حثيث باتجاه القارات الأخرى، وما يتوزع حولها من أرخبيلات وجزر ومناطق بكر مجهولة أثارت شهوة الاستكشاف والتنقيب العلمي المتعدد التخصصات والمقاصد لدى الرجل الأبيض؛ فتم تداول وتدويل كلمات سحرية مثل "البعيد أو الغريب" (L'exotique) و"الآخر" (L'autre)، و"الشرق" (L'orient)، هذا

73 - محمد عبد الجابري – المشروع النهضوي العربي – مراجعة نقدية – مركزدراسات الوحدة العربية – بيروت – الطبعة الأولى – ديسمبر 1996 – ص 20 – 21.

الأخير، الذي صار - على سبيل المثال - مفهوما جوهريا لدى مفكري أوربا القرن التاسع عشر، لتتعرف هذه القارة العتيقة على نفسها «مفهوما تصنعه الأفكار المسبقة والآراء المتناقلة والتصورات التي ينسجها الخيال عن كل ما هو غريب وعجيب»[74]. وبالرغم مما شاب هذا الفضول العلمي من أحكام قبلية أو جاهزة، إلا أنه ظل مهووسا ببلوغ كشوفات واعدة سيكون لها أثرها الجم في بلورة الفكر وتحريك تفاعلات الحضارة لصالح أوربا. وقد تساءل جيرار لوكلرك على ماذا تقوم "الرؤية الإمبريالية "للعالم من قبل دول المركز، ويقصد بها آنذاك بريطانيا وفرنسا؟ ليبرز فاعلية الأنثروبولوجيا في أجرأة هذه الرؤية، يقول: « لاشك أن دور الأنثروبولوجيا في هذه الرؤية لم يتعد الدور الذي تقوم به كل بنية فوقية (...) وقد عبر عن ذلك (جاك بيرك) بقوله:"لقد فرضت الإمبريالية على العالم طريقة وعي في الوقت الذي كانت تفرض فيه شكل الإدارة "»،[75]وقد احتدم التنافس بين أنثروبولوجيي القوى الإمبريالية لكشف الحد الأقصى من عناصر الغرابة بحافز العلم تارة وبحافز اللذة تارة أخرى. بهذا تشكلت الدوافع التي سوغ بها الأوربي انتشاره اللامشروع، إذ كلما خلصت أبحاث المهتمين الأوربيين، حول خصائص الثقافات غير الأوربية، إلى ما سموه تدنيا حضاريا، مقارنة بنموذجهم الثقافي، تضخمت لدى إداراتهم السياسية والعسكرية وكذا مؤسساتهم الفكرية عقدة التفوق والتمركز حول الذات أكثر فأكثر. والنتيجة أنه «باسم العقل والعلم والتقدم... برزت نزعات فكرية تصب كلها في مصب واحد: تكريس

---

74 - المرجع نفسه - ص 22

75 - جيرار لوكلرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 39 - 40.

فكرة تقدم الإنسان الأوربي وجدارة أوربا بالهيمنة على العالم لـ"تمدينة" ونشر "الحضارة" في أرجائه (...) ومن أهم هذه النزعات: النزعة التاريخية والنزعة التطورية والنزعة العرقية والنزعة العلموية والنزعة الاستشراقية الاستعمارية»[76].

ويذهب محمد عابد الجابري، من جهنه، إلى أن النظرية العرقية، على وجه التحديد، قد وجدت لها مرتعا خصبا في الدراسات المقارنة بين معطيات ثقافة الرجل الأبيض الآري وبين باقي الثقافات التي تم النظر إلى أصحابها – بعد إجراء تصنيفات عرقية لهم كالأصفر والأسود... أنها وضيعة ولا قيمة لها « وهكذا تضافرت هذه النزوعات العرقية العنصرية التي ترفع من شأن العرق الآري وتحط من شأن العروق الأخرى التي من بينها العرق السامي »[77]. ولعل هذا ما ورط معظم الدراسات الاستشراقية في الانحياز إلى الميول الاستعمارية والانخراط في خدمة مشاريعها بتسهيل مهامها وهي تباشر السيطرة على باقي الأجناس البشرية، كالصفر بآسيا والسود بأفريقيا والهنود الحمر بأمريكا إثر الاكتشافات الجغرافية التي انتهت بالأوربيين الغزاة إلى الرغبة في استئصال السكان الشرعيين لهذه البلاد «ومن هنا سيتخذ الاستشراق صورة حقل معرفي موضوعه "الآخر"، مقابل "العلم" –هكذا بالألف واللام– الذي موضوعه أوربا وما يخصها وما تختص به»[78]. فهذه الجهود الاستشراقية، شيدت – على حد تعبير إدوارد سعيد –"أسطورة الأصلاني الكسول "بهدف تمرير خطاب الحداثة الغربية الذي توسل جملة من الدعايات الفكرية المختلفة المرجعيات لتقديم صورة مكتملة ولامعة للإنسان

---

76 - د. محمد عابد الجابري – المشروع النهضوي العربي – مراجعة نقدية – ص 24

77 - المرجع نفسه ص 27.

78 - المرجع نفسه ص 22.

الغربي المحصن بحضارته من كل علل التخلف والتبعية. لقد استعان الخطاب المذكور حتى بنوع من الديماغوجية الدينية لبلوغ مآربه، فهذا سيبولفيرا – مثلا، وهو حقوقي من القرن السادس عشر – تجد أفكاره صدى طيبا خلال القرن التاسع عشر، وتوظف لدعم أغراض الإمبريالية؛ يقول: «إن الذين يمتازون عن الآخرين بفطنتهم وعقلهم هم، بحكم الطبيعة، أصحاب السؤدد حتى ولو لم يتفوقوا من حيث القوة الجسدية، أما الخاملون فهم ذوو الأذهان البليدة فهم بحكم الطبيعة أرقاء، حتى ولو كانوا يتمتعون بالقوى الجسدية التي تمكنهم من القيام بكل الأعباء اللازمة. وكونهم عبيد أرقاء أمر منصف ومفيد نصت عليه الشريعة الإلهية نفسها»[79]. وقد ساهم علماء وفلاسفة كبار في دعم هذا التوجه، انطلاقا من قناعات ذاتية بتمييز الإنسان الأوربي وبأحقيته في سيادة العالم دون غيره من الشعوب. إنه «النمط الذي قدمه مفكرون مثل ماركس مولر، ورينان، وتشارلزتميل، وداروين، وبنجامن كيد، وإمردوفاتيل. وجميع هؤلاء طوروا وأبرزوا المواقف الجوهرانية في الثقافة الأوربية معلنين أن الأوربيين ينبغي أن يحكموا، وعلى غير الأوربيين أن يحكموا، ولقد حكم الأوربيون بالفعل»[80]. ويتفق إدوارد سعيد مع محمد عابد الجابري حول النزعات التي تقاطعت في ميدان الأنثروبولوجيا، وحول القصدية التي حكمت نشاطها وحفزت توجهاتها العلمية والإيديولوجية الاستعمارية خاصة حين «اختلطت في حقل علم الإنسان"الأنثروبولوجيا "الوليد"كل من "الداروينية والمسيحية، والمنفعية، والمثالية، والنظرية العرقية، والتاريخ القانوني، واللغويات، وموروث الحكايات الشعبية للرحالة البواسل في

---

79 - جاك لومبار – مدخل إلى الأنتروبولوجيا - ص 38.

80 - إدوارد سعيد – الثقافة والإمبريالية – نقله إلى العربية وقدم له: كمال أبو ديب – دار الآداب - بيروت – الطبعة الأولى 1997 – ص 166- 167.

تمازجات وتركيبات محيرة مذهلة، بيد أن أيا منها لم يتردد أو يهن لحظة واحدة حين آل الأمر إلى تأكيد وتثبيت القيم التي لا تضاهى للحضارة البيضاء»[81]. ونتيجة لهذا الموقف تصبح الأنثروبولوجيا بتوجهاتها وإنجازاتها شكلا من أشكال"الثقافة الاحتوائية "كما يسميها إدوارد سعيد. وقد سبق لـ (كارل بوبر) K.POPPER أن انتقدها بلهجة شديدة حين قال بأن «العلم يستطيع على الأقل أن يسهم إسهاما متواضعا في توجيهه الناس نحو موقف علمي من المسائل السياسية. وقد هاجم (...) أولائك الفلاسفة الذين أصبحوا فيما بعد من دعاة الاستبداد»[82].

ومهما يكن فإن المناخ العام الذي حكم أوربا خلال القرن التاسع عشر قد أضفى على نشاطات جميع العلوم – بشكل أو بآخر – طابع الانحياز والمنفعية، كما نأى بها عن الموضوعية المشروطة في البحث العلمي السليم، وهي شرط لم يحترمه آنذاك جميع المستشرقين الذين، منهم من كان منصفا في دراساته للظواهر الثقافية غير الغربية، ومنهم من ظل خديما «للرؤية الإيديولوجية للبورجوازية الأوربية، وظل فكرهم في كثير من عناصره يدور في فلك نزعة المركزية الأوربية»[83].القائمة أساسا على الاحتكار الذي أملته المعطيات السياسية للمرحلة.

وإذا عدنا إلى مساءلة مدى انخراط التيارات والمدارس الأنثروبولوجية، التي ذكرناها، في خدمة مصالح الاستعمار، تقفز إلى واجهة استنتاجاتنا أن هذه المدارس بدءا بالكلاسيكية الفكتورية فالتطورية، ثم

---

81 - المرجع نفسه ص 167.

82 - ماكس بيروتز – ضرورة العلم – دراسات في العلم والعلماء – ترجمة: وائل أتاسي و د. بسام معصراني – مراجعة د. عدنان الحموي – عالم المعرفة عدد 245 – إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – مايو 1999 ص 123 – 124.

83 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 250.

الوظيفية قد ساهمت بدرجات متفاوتة في إخضاع شعوب المستعمرات وتسهيل ضبطها من لدن الإدارة الاستعمارية، وهذه المساهمة قد كانت بطريقة إرادية واعية ومباشرة، على اعتبار أن كثيرا من الأنثروبولوجيين والإثنولوجيين والإثنوغرافيين كانوا من دعاة الاستعمار ومناصري الثقافة البيضاء، حيث استفادوا من مغريات إداراتهم السياسية ماديا ومن امتيازات معنوية كإيلائهم وظائف سامية وتمويل مخططات أبحاثهم وترويج كتبهم... وقد تم تشجيعهم على كل صيغ النزوح باتجاه العوالم البكر إما كمبشرين أو مهاجرين مستوطنين، أو رحالة أو باحثين أو موظفين بالإدارة الاستعمارية وملحقاتها كالمؤسسات الصحية والتعليمية والدينية إذ « الفتح والكشف والتبشير والاحتلال كان ينتظم في سياق فكرة واحدة هي: بناء هوية أوربا، وهذا البناء يلزم الإجهاز على المكونات الحضارية القائمة »[84]. والواقع أنه داخل هذا العلم قد تعارضت توجهات ومصالح أسفرت عن نتائج علمية خالصة كما أفرزت مضاعفات مست بشكل سلبي هوية الثقافات الأصيلة، وتعترف (مارغريت ميد) بهذه الحقيقة كباحثة في الميدان، تقول: « إن التخصصات الأنثروبولوجية التي قد تتضارب مع بعضها، هي في ذاتها مبعث الحركة والتطور في هذا العلم الجديد (...) إن جزءا لا بأس به من عمل الأنثروبولوجيين يوجه نحو القضايا العملية في مجالات الصحة والإدارة والتنمية الاقتصادية ومجالات الحياة الأخرى »[85].

إن الدراسات الإثنوغرافية التي تعتمد أساسا على الوصف المجرد دون تحليل، والدراسات الأنثروبولوجية التي تتغيا حسب م. ميد

84 - د. عبد الله ابراهيم – المطابقة والاختلاف – المركزية الغربية – إشكالية التكون والتمركز حول الذات ص 18.

85 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 14.

«ربط وتفسير نتائج دراستنا في إطار نظريات التطور، أو مفهوم الوحدة النفسية المشتركة بين البشر »[86]، ساهمتا كلتيهما – إلى جانب الترسانة المادية الأوربية – في مد جسور بين مختلف مناطق المعمور وثقافاته، حيث «حدث لأول مرة في تاريخ العالم، أن احتكت الحضارات المختلفة ببعضها البعض، وبرزت بذلك الفروقات الحضارية المتنوعة لدى الشعوب»[87]، فروقات سعى الاستعمار إلى جردها واختيارها، وبالتالي استغلالها لتأمين بقائه السياسي ومصالحه الاقتصادية الاستراتيجية. ولا عجب إذا « كانت أغراض العلم الجديد بريئة للوهلة الأولى لكن هذه البراءة لم تدم طويلا إذ تحول هذا العلم وبسرعة إلى أداة في يد السلطة (...) والاستعمار هذا لم يكن عسكريا وحسب، بل كان استعمارا كانت الثقافة* بعض أسلحته وربما أحيانا السلاح الأمضى »[88]، الذي لم يأل جهد ليحارب على واجهات شتى لزعزعة الكيان الثقافي للشعوب المستضعفة. ويبدو هذا الإصرار أكيدا في موقف أحد أقطاب الأنثروبولوجيا التطورية (لوسيان ليفي برول Lucien Levy BRUHL عندما رأى الإنسان"البدائي "كائنا « يعجز تماما عن النظر إلى الطبيعة باعتبارها واقعا موضوعيا على نحو ما يفعل الإنسان الأوربي المتحضر صانع

---

86 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 14.

87 - د. فؤاد إسحق الخوري – نشأة الأنثروبولوجيا والاجتماع وتطورهما – ص 15.

* لقد كان للتبشير دوره المضمر والخطير في التشويش على معتقدات الشعوب المستعمرة وذلك باسم الإنسانية والسلام. وقد تم لهذا الغرض تقديم الديانة المسيحية كنموذج أمثل للعبادات وللتواصل الحميم والخالص مع القوى الميتافيزيقية. وفي هذا السياق يقول أحد المبشرين:"نأتي إليهم بصفتنا منتمين لعرق متفوق، وخدمة لنظام جعل همه الرفع من قيمة أفراد أسرته الإنسانية، ونحن ننتمي لديانة مقدسة وباستطاعتنا من خلال الجهد الهادف والأعمال الصبورة من أجل عرق مازال في الحضيض، أن نقوم بعمل يخدم السلام "(انظر - جيرار لوكلرك الأنثروبولوجيا والاستعمار ص 24) وبهذا تشكل الديانة أداة ثقافية لغزو الثقافة الدينية لدول المستعمرات وتؤثر عليها فكريا ونفسيا واجتماعيا.

88 - د. جورج كتورة – مقدمة: الأنثروبولوجيا والاستعمار لـ جيرار لوكلرك – ص 6.

العلم (...) إن العقلية البدائية لا تتقدم ولا تكتسب القوى المنطقية إلا عن طريق احتكاكها بالإنسان الغربي الأبيض بالكشوف أو التبشير أو الاستعمار »[89].

وعموما إذا كنا قد عرضنا جملة من المواقف التي ساندت التوجه الذرائعي للأنثروبولوجيا استجابة لمصالح استعمارية محضة، إلا أن فكرا أنثروبولوجيا مناهضا تبنى موقفا مضادا، وشاد جهازا فكريا وثقافيا يناهض مشاريع الاستعمار عبر تبني طروحات علمية وممارسات أكاديمية تعيد الاعتبار لثقافات الهامش ولشعوبها المضطهدة. وبرز الإجراء الأول من خلال تبني الأنثروبولوجيا الأمريكية – التي آمنت بنسبية الثقافات – خطابا ثوريا انسجم مع ما شهده العالم من فكفكة الاستعمار والمناداة بحق الشعوب في تقرير مصيرها وصيانة إرثها الحضاري وتقديره، كحق من حقوق الإنسان الذي ابتدع هذا الإرث.

وكانت المحطة الثانية هي نقد اللغة القدحية التي استعملها الإنسان الأبيض في توصيف ثقافة "الآخر". إن المؤشر الأول يكشف أن «كلمة"بدائي "سرعان ما تعرضت للطعن والتجريح بسبب مضمونها الازدرائي، فضلا عن ارتباطها، في ذهن كتاب القرن التاسع عشر، بفكرة المجتمعات القريبة من الحالة الطبيعية والتي كانت تسمى بحكم ذلك، بالمجتمعات"المتوحشة" أو"البربرية"(...) إن كلمة بدائي نفسها صارت في طريقها إلى الزوال (...) حيث اكتشف الباحثون تعقيد ثقافاتها، بل غنى هذه الثقافات أحيانا»[90]، كما كشفت، ولازالت تكشف الأبحاث

---

89 - د. يمنى طريف الخولي – فلسفة العلم في القرن العشرين – الأصول – الحصاد – الآفاق المستقبلية – عالم المعرفة عدد 264 – إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – ديسمبر 2000 - ص 27.

90 - جاك لومبار مدخل إلى الأنثروبولوجيا ص 9 – 10.

الأنثروبولوجية المعاصرة، المتحررة من عقدة التبعية للأنظمة السياسية وإيديولوجيتها، «إن الشعوب التي نسميها "بدائية "على سبيل الاعتياد والخطأ – والأجدر بنا تسميتها شعوبا"دون كتابة "هي عامل التمييز الحقيقي بيننا وبينها »[91]. وحتى إذا افترضنا أن الحالة"الطبيعية "أو القرب منها مدعاة لسوء تقدير"الآخر "وثقافته من طرف الأوربي"المتحضر"، فإن المرحلة الطبيعية شكلت بداية كل كائن عاقل منذ الأزل في بقاع المعمور، بدليل أن «الجهد الذي بذله أسلافنا الأوائل للتنسيق بين أفعالهم البصرية وحركات أيديهم، وهو النشاط العلمي التجريبي وإن كان في صورة بدائية، كان أحد أسباب نمو المخ، والذي عن طريقه تحول الإنسان تدريجيا من الحيوانية إلى الإنسانية»[92]، بهذا تؤكد د. يمنى طريف الخولي أسبقية العلم على الإنسان، وبالتالي فإن الإنسان"البدائي "لم يكن مفتقرا بالمرة للقدرة المنطقية مهما اختلطت رؤاه بالتصورات الساذجة واللامبررة عقلانيا، حين يتعلق الأمر بطبيعة علاقته بالكون، وبالقوى الميتافيزية التي يؤمن بتحكمها فيه.

إنها الفكرة ذاتها التي يبلورها (أندريه ليروي غوران) André Léroï GOURHAN حين تناول التماسك البيولوجي للنسق من خلال متوالية: متحضر – همجي – متوحش (Sauvage– Barbare –Civilisé) التي تؤكد « أن فعل التقدم المادي للإنسانية قد ظل مرتبطا إلى أيامنا الحاضرة بهذا النسق. هذا ككل جسد حي، يحمل عناصر ذات امتياز حسب الظاهرة وكتل مظلمة (...) هو منح الاحتياطي الصغير للرغبة التي تتيح العبور إلى المرحلة الموالية »[93]. وإذا كان تطور الإنسان ضمن هذه المتوالية، نحو توازن

---

91 - كلودليفي شتروس – الأسطورة والمعنى - ص 16.

92 - د. يمنى طريف الخولي – فلسفة العلم في القرن العشرين - ص 23.

93 - André LEROI GOURHAN - LE GESTE ET LAPAROLE P 257.

جديد يتحقق – في نظر أ.ل. غوران- بحيازة الكائن العاقل القيمة التي هي فعلا في الدماغ والقاعدة التي هي في اليد، فإن عبور الإنسان من المرحلة الرعوية إلى المرحلة الزراعية قد تم بفعل المزاوجة بين إنجازات الدماغ واليد على حد سواء لتشييد المؤسسة القروية حيث بدأ التجمع السكاني وارتقت الأدوات التقنو- اقتصادية، وظهرت الحاجة إلى مؤسسة حاكمة تدير شؤون هذا الوضع الجديد والمتطور للتعايش البشري، علما بأن « الزراعة تعتبر في نظر الكثيرين من علماء الأركيولوجيا والأنثروبولوجيا على السواء البداية الحقيقية للحضارة (...) لذلك فإن اكتشاف الزراعة وممارستها وما ارتبط بذلك من ضرورة الاستقرار في الأرض، والانتقال أو التحول من مرحلة جمع الطعام إلى مرحلة إنتاج ذلك الطعام، يعتبر ثورة حقيقية على الرغم من أنها استغرقت فترة طويلة جدا من الزمن »[94]، هذا الطول في المدة الذي يعتبره (ف. جوردون تشايلد) * V. Gordon CHILDE الفارق الوحيد بينها وبين الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر، لكنهما يتلاقيان من حيث فعالية تطوير، أو تقدير بنى حياة الفرد والمجتمع على حد سواء.

فالحقيقة التي لا ينبغي إغفالها هو أن الحضارة التي صاغها العقل الأوربي بتميز، نهاية الألفية الثانية، لم تكن حلقة منقطعة ولا متفردة عن باقي المراحل السابقة المتسلسلة لتطور العقل البشري. ويتفق باحثون أنثروبولوجيون معروفون - أمثال (جيمس فرايزر) Sir James George FRAZER (1854 – 1941)، و(مارسيل موس) Marcel MAUSS (1872-1950)، أن نشاطات الفكر البشري

---

94 - د. أحمد أبو زيد – الحضارة بين علماء الأنثروبولوجيا والأركيولوجيا - كتابات في الحضارة – ص 6.

* - فيرجوردون تشايلد Vere Gordon CHILDE - باحث بريطاني في ما قبل التاريخ (1892 – 1957) ولد في سيدني بأستراليا، معروف بأعماله حول الاقتصاد وحول التيارات الثقافية للألفية الثالثة والثانية قبل الميلاد (Ref. Petit larousse en couleurs P 1131).

قد تطورت عبر ثلاث محطات: السحر، الدين ثم العلم، من ثمة، فإن السجلات التاريخية سواء تلك الخاصة بالشعوب "المتحضرة" أو بالشعوب "من دون كتابه" « تتشابه في الجوانب الأساسية من تركيبها وتجهيزها النفسيين، وذلك بصرف النظر عن الفروق الجسمية والجغرافية القائمة بينها، أما الفروق الثقافية بينها (...) تستجيب للهنيهات أو الظروف المختلفة بطرق متفاوتة »[95]، وحتى بالنسبة إلى مسألة السحر التي تعد، في نظر الدارسين المتحيزين لطروحات التفوق الأوربي، خاصية لصيقة بـ"البدائي "وعنصرا تنقيصيا في ترتيبه الحضاري، يرى مالينوفسكي « أن الأقوام التي عرفت السحر ومارسته كانت تحسن أيضا اتخاذ سلوك عقلي وكانت تمتلك معرفة علمية بأمور الطبيعة وأشيائها »[96] ولا يغرب عنا، أن هذا الغرب المعاصر، بكل ما بلغ من تطور وعصرنة، لا يخلو من ممارسة ظواهر السحر والدجل والضرب بالغيبيات، التي بناء عليها، نضع شخصا من إيرلاندا أو سويسرا أو الولايات المتحدة الأمريكية، على قدم المساواة، مع شخص من أدغال إفريقيا أو غابة الأمازون أو جزيرة الآلهة بالمحيط الهندي. ولا تنظر إلى استمرار تداول السحر حاليا بالمجتمع الغربي ممارسة قديمة آيلة إلى الزوال، بل هي محاولة واعية تستهدف استعادة حالة الأمان النفسي التي يتمتع بها"الآخر"،"البدائي "وإحساسه بالسعادة في وجوده البسيط، وهي مشاعر امحت نهائيا داخل مجتمعات الحداثة. فهذا (لاس كاساس) LAS CASAS * يصرخ في وجه الأوربيين قائلا : « أما الذين يعتقدون أن الهنود هم قوم برابرة فإننا نقول لهم إن هؤلاء القوم

95 - رالف لنتون – الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث – ص 225 – 226.

96 - جاك لومبار – مدخل إلى الأنثروبولوجيا – ص 81.

* لاس كاساس LAS CASAS إسباني ولد في إشبيلية (1474 – 1566) انتقل إلى الدومينبك سنة 1522، وأصبح قسا في شيابا Chiapa بالمكسيك سنة 1544. ظل يدافع عن الهنود الحمر ضد الضغوط الجهنمية للغزاة الإسبان. (Ref. Petit larousse en couleurs P 1348)

يملكون قرى ودساكر ومدنا وملوكا وأمراء ونظاما سياسيا ربما كان، في بعض ممالكهم، أفضل من نظامنا... إن هذه الشعوب تتساوى في الرقي مع كثير من أمم العالم الراقية والمدركة، إن لم تكن أشد رقيا منها، لكنها في أي حال ليست أقل رقيا من أي منها »[97].

لعل ما استفادته فلسفة التاريخ من سيرورات التيارات الأنثروبولوجية – ما بين القرن التاسع عشر والعقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين – أن ما لعبته من أدوار كان إيجابيا رسخ فكرة التقدم الغربي وأحكم استبداد أنظمته على بقية شعوب العالم، كما « أدركت حكومات المستعمرات أنه على الرغم من أهمية إلمام الحكام والإداريين بالأنثروبولوجيا فإن هذه المعرفة الأولية العامة لا تكفي في حد ذاتها للقيام بالبحث المثمر (...) فقد كانت هذه الحكومات تظاهر أحيانا الموظفين الذين درسوا الأنثروبولوجيا من قبل والذين يبدون ميلا وكفاية للبحث وتشجعهم على دراسة القبائل التي تدرس في مناطق إدارتهم أو عملهم »[98] كما تصرفت الحكومة البريطانية داخل مستعمراتها الإفريقية (مصر – السودان – أوغندة)، حيث ناقشت إمكانية توظيف الأنثروبولوجيا لتعين إدارتها وطاقمها من موظفين ومستثمرين في تسهيل تصرفاتهم وضبط معاملاتهم مع هذه الشعوب"البدائية"، وبالتالي إيجاد حلول لمشكلات الحكم الإداري. ويعد هذا الإجراء قريبا ومباشرا وآنيا للأنثروبولوجيا آنذاك، سيعقبه، على المديين المتوسط والبعيد، تطور في الأهداف لبناء علم شامل يسائل، فلسفيا، ثقافات العالم بشقيه "المتحضر" و"المتوحش". ومن أبرز نتائج هذه المقاربات الفلسفية الخلوص إلى تثوير

---

97 - المرجع نفسه ص 40.

98 - د. أحمد أبو زيد – محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت 1978 ص 182.

التوجه الأنثروبولوجي الذي وضع، قيد الشك وإعادة النظر، عددا من المفاهيم والطروحات والمواقف السابقة. لقد صرح جيرار لوكلرك قائلا: « بدأنا نحن نعلم أنه يتوجب علينا إعادة النظر بعدد كبير من حقائقنا، إذ لم يعد بوسعنا الاستمرار في الأوهام التي خلقتها فلسفات التاريخ، من هيجل إلى ما أسماه فوكو"القدر التاريخي المتعالي الذي خص به الغرب »[99]

لقد ترجمت المدرسة الثقافية النسبية الأمريكية هذا الموقف من خلال إحداث قطيعة بين الأنثروبولوجيا – كعلم خالص – وبين الاستعمار كإيديولوجية تستبيح كل الوسائل الفعالة لتحقيق مخططاتها للتوسع والهيمنة. وكان طبيعيا، بعد الإعلان العالمي لحقوق الإنسان أن تعلن الأنثروبولوجيا الثقافية النسبية الأمريكية رد فعلها تجاه هذا الحيف سنة 1947، حيث أودع مكتبها التنفيذي لجنة حقوق الإنسان التابعة للأمم المتحدة"مشروع إعلان جاء فيه « نظرا للعدد الكبير من المجتمعات الإنسانية التي دخلت في عالمنا الحديث مرحلة احتكاك وثيق، ونظرا لتعدد طرق الحياة، على كل إعلان لاحق لحقوق الإنسان أن يسعى أساسا لحل المشكلة التالية: كيف يمكن تطبيق الإعلان المقترح على الكائنات البشرية كافة، من غير أن يكون إعلانا للحقوق مصاغا بعبارات سيطرة القيم الغربية السائدة في أوربا الغربية أو أمريكا؟[100]، إلا أن واقع الحال يؤكد استمرارية هذه السيطرة، بالرغم مما يروجه الإعلام العالمي حول الشأن الحقوقي للإنسان وتحقيقه طفرات نوعية باتجاه الأفضل.

---

99 - جيرار لوكلرك – الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 11.

100- المرجع نفسه ص 156

II- آفاق البحث الأنثروبولوجي من أجل ثقافة متكافئة

عززت الأنثرويولوجيا الثورية – وتسمى أيضا المستقبلية – التي قادتها المدرسة الثقافية النسبية الأمريكية فكرة إبادة الاستعمار وتحرير الشعوب ليس سياسيا واقتصاديا فحسب، بل ثقافيا أيضا من خلال فضح مخططات تاريخ التوسع الغربي سواء بأدواته العنيفة أو المرنة التي يبادر بها إلى توجيه دفة العالم لصالحه بدعوى أهليته الفكرية والعلمية والتكنولوجية. وقد لعبت الثقافة النسبية دورا تحسيسيا بهدف « حماية الشعوب التي لا تعرف القراءة من تدخل المبشرين الهادف والواعي والذي يوصل إلى نتائج مأساوية، ومن تدخل الإمبرياليين الذي لا يرحم »[101]، وبالتالي، حرمانها من إدارة نفسها بنفسها وكذا الحفاظ على أنساقها الثقافية الأصيلة من الإقصاء أو المحو المبرمج على مراحل. ولقد فرض هذا الواقع الجديد اختيار استراتيجية مناسبة لكسب الرهان « فمناهضة الاستعمار لم تكن عملا عسكريا وحسب، بل كانت عملا ثقافيا أيضا تسلحت به الإدارة الاستعمارية، أي العلم، أي التمسك بالإرث الذي أرادت تلك الإدارة طمسه أو تغبيره أو تبديله »[102]. بمعنى آخر، الحرص على صيانة الهوية الجماعية للشعوب التي شرع في تهميشها وتقليص أهميتها منذ المد الإمبريالي الكلاسيكي حتى الحديث، فهي قد نعتت بـ"الآخر"حينا وبـ"البعيد" أو "الغريب" حينا آخر، إلى أن جاءت العولمة كنمط إمبريالي ما بعد حداثي لتصفها بـ"المحلي" (Local) ولا يليق أن يفسر هذا الحرص على صون الهوية نوعا من الانغلاق على الذات ورفض التواصل البناء والمتوازن مع الآخر، بل يعني بالأساس حماية « مبدأ التماسك (هوية إثنية، هوية محلية، هوية

---

101 - جيرار لوكلرك – الأنترويولوجيا والاستعمار - ص 163.

102 - المرجع نفسه ص 8.

وظيفية)(...) فتكوين هوية جماعية يفرض حركة مفاضلة، انطلاقا منها يتأكد الاستقلال الجماعي، السيادة الجماعية. في الداخل، إنها تسبب، على خلاف ذلك، تأثير ذوبان يمحو تعددية الانتماءات »[103].

لا مناص إذن، في عالم اليوم، المحكوم بالمثاقفة وسقوط الحدود والحواجز بين البلدان والأجناس والديانات والثقافات، من تقبل منطقي ومسؤول لفكرة « التعددية الثقافية أو الهجنة التي تشكل الأساس الحقيقي للهوية اليوم – لاتؤدي بالضرورة دائما إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة، وتجاوز الحدود، وإلى التواريخ المشتركة، والمتقاطعة »[104]؛ إلا أن هذا التقبل يظل حبيس رغبة مثالية لا ترقى إلى هزم الواقع الصراعي الراهن للثقافة. فإدوارد سعيد الذي يؤمن بحتمية التعايش الثقافي، يصرح في نقاش له مع رايموند ويليامز- حول راهنية الثقافة ومستقبلها، في ظل الهيمنة التكنولوجية لوسائل الاتصال المتطورة بكيفية مذهلة لدى دول الشمال، مما جعل الثقافة منقسمة انقساما عميقا وحاسما، تحتدم داخلها علاقات صراع فعلي - بأن « الثقافة قد استخدمت بشكل جوهري – لا كشرط للتعاون والجماعية أو الاشتراك، ولكن كشرط للاستعباد بالأحرى »[105].

ويمكننا، من هذا المنظور، اعتبار المصطلحات الجديدة التي تنتجها العولمة مثل"العالمي" و"المحلي"، ليست ساذجة أو بريئة تنطوي على نوايا حسنة، لأن الحاجة الملحة حاليا، داخل عالم يستبد به السبق التكنولوجي،

---

103 - Denis SEGRESTIN - Identité collective - Dictionnaire de la sociologie P102.

104 - إدوارد سعيد – الثقافة والإمبريالية – ص 10.

105 - رايموند ويليامز – طرائق الحداثة ضد المتوأمين الجدد – ترجمة: فاروق عبد القادر – تحرير وتقديم: توني بينكي – سلسلة عالم المعرفة عدد 246 – إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - يونيو 1999 – ص 270.

هي خلق تواؤم ثقافي بين المجموعات البشرية التي تزداد انقساما، وتتفاقم بينها أزمات الحروب والتطرف والاقتتالات الناجمة عن « العدد المتناهي للمجموعات الإثنية والعرقية والدينية والمذهبية والقبلية والطبقية في الكثير من التشكلات الاجتماعية المختلفة (...) إن التطور التكنولوجي يعني مزيدا من البؤس والشقاء للأغلبية الساحقة »[106]. وينبني هذا التواؤم الثقافي على نوع من النقد الذاتي الموضوعي للتوجهات الحضارية الراهنة، وممارسة سليمة للديموقراطية وإرساء أسسها على جميع الأصعدة وبين جميع الشعوب. من هذا المنطلق، يمكن أن تقبل هذا النقد الذي « يتغيا وضع فواصل رمزية بين الثقافات بهدف تفاعلها الخلاق، وليس إذعان بعضها لبعض، هو السبيل الذي يفضي إلى نوع من "الاختلاف" بدل المطابقة الثقافية »[107]، وهذا ما أشار إليه الدكتور المهدي المنجرة حين نقل إلينا تصريح (ليونيل جوسبان L. JOSPIN)، الوزير الأول الفرنسي « بأن العولمة تحمل في أحشائها خطر التنميط الثقافي، هكذا، فالعلاقة بين "العولمة" و"الخطر" على الثقافة والقيم هي علاقة بادية للعيان »[108].

وبما أنه يستحيل – في المرحلة الراهنة – فصل العولمة عن خلفيتها العسكرية التي يؤمنها القطب الأمريكي بامتياز، فإن الحل العادل والسديد لقبول هذه العولمة يتمثل في إلغاء فكرة الاستعلاء الثقافي الغربي بوصفه عدوانا معنويا، مادام « أي عدوان ثقافي لا يحتل المشهد وحده، بل هو غالبا

---

106 - د. محمد فايز الطراونة - الأنا والآخر وهدم النمطية – عالم الفكر – المجلد 27 العدد 3 إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت يناير- مارس 1999 - ص304.

107 - د. عبد الله إبراهيم – المطابقة والإختلاف – المركزية الغربية – إشكاليه التكون والتمركز حول الذات - ص 5.

108 - د. المهدي المنجرة – عولمة العولمة – من أجل التنوع الحضاري – ص 31.

ما يستنهض نقيضه، بسبب ما ينطوي عليه من عنفه الرمزي من استفزاز لشخصية المعتدى عليه، ومن تشبث بثقافته وهويته »[109]. ويقصد عبد الإله بلقزيز بالعنف الرمزي كل ما يلحق « الضرر بالموضوع سيكولوجيا: في الشعور الذاتي بالأمن والطمأنينة، والكرامة، والاعتبار، والتوازن (...) إنه قد يصيب المعرض له في ما قد يكون مقدسا لديه »[110]. وسواء أكان العنف ماديا يمس ما هو فيزيولوجي في البدن أو في الحقوق، أو في المصالح، أو في الأمن، كما حدد الكاتب في مقاربته معنى العنف، أو كان رمزيا، فإن شعوب العالم الثالث، أفرادا وجماعات، قد كابدت النوعين معا، ولازالت، ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى تدمير تراث العراق منذ انطلاق عاصفة الصحراء بداية 1991، مما يؤكد «أن الغرب غير مستعد للتعايش مع حضارات أو ثقافات غير الثقافة الغربية وما يهمه هو مصالحه التي يضطر كما يحدث اليوم لحمايتها ولو بالتدمير والعنف»[111]؛ ونتيجة لهذا تعيش هذه الشعوب مكلومة في كيانها المادي والفكري والنفسي أيضا. لكن مهما ساهمت هذه الممارسات في خلق انكفاء حضاري لدى هذه الدول، إلا أن نخبتها المتنورة حاولت تحدي هذه المثبطات، وأصبح بديهيا أن «يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الإمبريالية ماضيهم في أعماقهم ندوبا لجراح مذلة وتحريضا على خلق ممارسات مختلفة، ورؤى للماضي تملك الطاقة على التنقيح وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري»[112] وذلك من خلال البحث عن بدائل فاعلة ترد

---

109 - عبد الإله بلقزيز – العولمة والممانعة – دراسات في المسألة الثقافية – سلسلة المعرفة للجميع – العدد 4 منشورات رمسيس 1998ص 65.

110 - عبد الإله بلقزيز – العنف والديمقراطية – كتاب الجيب 2 – منشورات الزمن مايو 1999 – ص 25.

111 - المهدي المنجرة – الحرب الحضارية الأولى – مستقبل الماضي وماضي المستقبل منشورات عيون – الدار البيضاء – الطبعة الثالثة 1991 – ص 114.

112 - إدوارد سعيد – الثقافة والإمبريالية – ص 270.

الاعتبار لوجودهم الإنساني وإرثهم الحضاري. وسواء تعلق الأمر بشعوب إفريقيا أو آسيا أو أمريكا اللاتينية، فإن الأداة المنتقاة لرد هذا الاعتبار هي نفسها الأداة التي جردتهم إياه، فظهر ما يسمى بـ"أنثروبولوجيا أبناء البلد الأصليين"* Indigenous Anthropology، اضطلعت بمهمة البحث الأنثروبولوجي المحلي عوض أن يباشره نظراؤهم الغربيون الذين غالبا ما انحرفوا عن الحياد والموضوعية التي يقتضيها البحث العلمي الصحيح. ولقد حددت الأنثروبولوجيا المحلية التي نادت بها دول الجنوب كالآتي « استقلالية المعرفة الأنثروبولوجية عن طريق تكوين قاعدة محلية لأداء مهام البحث والتدريس والنشر والتوثيق والاتصال العلمي »[113].

إن البدائل التي يمكن للأنثروبولوجيا أن تسهم بها في بناء تعايش إنساني يطبعه السلم، هي إيجاد حلول ناجعة لما «تثيره الهوية الثقافية من تحركات وتساؤلات واتجاهات أهم وأخطر بكثير مما تثيره المسائل الاقتصادية والمالية في الحوار بين الشمال والجنوب»[114]. ويمكن تركيز هذا الحوار في ثلاثة عناصر: الأول، يتعلق بتشييد تواصل ثقافي يحترم الشروط المتكافئة لتبادل الرأي والتشارك المادي والمعنوي، «لأن استمرار الوضع الحضاري الراهن

---

* حول هذه المبادرة يقول الأنثروبولوجي أحمد أبوزيد إن"ظهور جيل من الأنثروبولوجيين (الوطنيين) في إفريقيا وآسيا وغيرهما، أسهموا بجهودهم في دراسة الثقافات التي ينتمون إليها، وتغلبوا بذلك على مشاعر النقص والعجز التي كانت تستحوذ عليهم وتتحكم في موقفهم ضد الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيين "، والمقصود هنا الغربيون الذين أجروا دراساتهم على شعوب هذه البلدان وساهموا في إخضاعها واستنزاف خيراتها واحتقار تراثها. وقد طرح موضوع"أنثروبولوجيا أبناء البلد الأصليين "– كما ورد في: قصة الأنثروبولوجيا لـ د. حسين فهيم ص 250 – 251 – في مؤتمر النمسا سنة 1978 وخلق جدلا وأثار تفرقة في المواقف. وهذا مؤشر آخر على النزعة الاستعلائية التي يتزل الغرب بثقلها على كل مبادرات التحرر والتكافؤ والحوار المثمر بين الفعاليات الإنسانية.

113 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 251.

114 - المهدي المنجرة – الحرب الحضارية الأولى مستقبل الماضي وماضي المستقبل - ص 269.

يكرس صدامات معقدة هي بصدد تحويل الثقافة إلى حلبة صراع»[115].

والثاني، يقوم على إلغاء سياسة الإبقاء على الصراعات المختلفة بين شعوب العالم فيما بينها، أو بين أبناء الشعب الواحد، مهما كانت طبيعتها، خلفياتها وأبعادها؛ بحيث – في هذا الوضع – سيظل الغرب هو المستفيد الأول من مناخ التطاحن. إن إلغاء فكرة الصراع سيؤمن للعالم بأسره مستقبل تواصل صادق وصحي يتجلى في « أن نبذ أي استعلاء حضاري هو المفتاح الصحيح للتعايش السلمي. وبصرف النظر عن المخاطر والصعاب، يمكن أن نقول إن الاتصال الثقافي كما يتراءى لذوي النيات الحسنة، من شأنه أن يؤمن للإنسانية مستقبلا آمنا »[116]. ويلخص المهدي المنجرة إشكالية الحوار بين الشمال والجنوب في نقط ثلاث:

1. ضرورة الوصول إلى توزيع عادل للسلطة والموارد محليا ودوليا.
2. احترام أولوية القانون وإقرار المشاركة الديمقراطية وحقوق الإنسان.
3. احترام القيم الثقافية لكل الشعوب بهدف الحفاظ على التنوع الثقافي.[117]

وهذا الشرط الأخير منوط – بالدرجة الأولى – بالأنثروبولوجيا الثورية أو المستقبلية كأداة علمية حضارية بناءة، هدفها إرساء دعائم تعايش إنساني آمن، والذي لازال مطمحا طوباويا يصعب تحقيقه.

---

115 - المهدي المنجرة – حول التواصل – سلسلة شراع – العدد الأول – الطبعة الثالثة نوفمبر 1996 ص 96.

116 - المرجع نفسه ص 97.

117 - المرجع نفسه ص 164.

أما العنصر الثالث فيتجلى في الخدمة التي في متناول الأنثروبولوجيا إسداءها للإيكولوجيا – فإذا استحضرنا، في هذا السياق، قولة كوندياك* «نحن الذين نعتبر أنفسنا أكثر الناس علما، علينا التوجه نحو الشعوب الأكثر جهالة لنتعلم منهم بداية اكتشافاتنا ؛ فذلك ما نحتاج إليه، ونحن نجهله لأننا لم نعد، ومنذ وقت طويل، أبناء الطبيعة»[118]. وغير خاف على الرأي العام العالمي ما يهدد الكوكب الأرضي من مخاطر التطور العلمي والتكنولوجي، الذي يلهث وراء الربح المادي والسبق الحضاري.

لقد بدأ العالم، حاليا، يكابد – إلى جانب الحرب الثقافية – حربا بيئية أيضا توسع الهوة بين الشمال والجنوب – هذا الأخير الذي يعاني أزمة ندرة الماء والتصحر وتغير حالة الطقس التي تتلف المشاريع الاقتصادية المعتمدة على الزراعة وتربية الماشية، حيث برزت آفة المجاعة في دول إفريقية، مثلا، بشكل صارخ. ويحق لنا، أمام معطيات هذا الحاضر المأزوم، أن نتساءل مع د. حسين فهيم عن قيمة الأنثروبولوجيا بالنسبة إلى علم المستقبل؟

تشير إحدى الأجوبة إلى أن هذا العلم بإمكانه «إحداث تغييرات جذرية في إطار العلاقة بين البيئة والحياة الاجتماعية، وذلك من خلال طرح وتطبيق سياسات جديدة تتغير بمقتضاها الأسس التي تقوم عليها التنمية الصناعية الزائدة والمكثفة»[119]، وعلاقاتها وطبيعة معيشها. إن ما أفرزته

---

* إتيان بونوكونديالك Etienne Bonnot de condiallac، فيلسوف فرنسي، ولد بكرونوبل (1714 – 1780) صاحب المدرسة الحسوية Sensualiste – كاتب "دراسة الأحاسيس" (1754) والمنطق مؤلفات متأثرة بنسق جان لوك J.LOCKE Ref. Le petit larousse] en couleurs P [

118 - جيرار لوكلرك – الأنثروبولوجيا والاستعمار – ص 215.

119 - د. حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 278.

الحداثة على هذا المستوى، هو بروز مجتمع استهلاكي حد التخمة، تتحرك معه آلة الاقتصاد مولدة مزيدا من الشره والرفاهية التي يعتقد في الظاهر أنها تيسر الحياة وتسعد البشر، إلا أنها في الحقيقة، تتم على حساب سلامة بيئتهم الطبيعية والاجتماعية والنفسية من جراء فقدان شتى أنواع التوازن. إن المطلوب في هذا الظرف الحضاري هو«أن استمرار الاستقرار الاجتماعي يمكن أن يتحقق، بل وأن يدعم، إذا نظم الأفراد حياتهم في شكل جماعات محلية صغيرة تسود فيها العلاقات الشخصية، والتعاون بالقدر الذي يتحقق معه الاكتفاء الذاتي (...) إن الحياة في إطار المجتمعات البسيطة التكوين تشبع حاجات الأفراد الرئيسية بالدرجة التي تكفل لهم الاستقرار والهناء بقدر يفوق ما تقدمه المجتمعات الصناعية »[120].

لقد سمى (جوردن تايلور) G. TYLOR هذا البديل بـ "الحل الشبيه بالبدائية" Paraprimitivism، كنموذج مستقبلي يخلص الإنسانية من صدأ حداثة مادية آلت، بعد فترة من التألق والرفاهية، إلى الخسوف وتفريخ الأزمات المستعصية والمتلاحقة. فلقد ولى هؤلاء العلماء وجوههم نحو الماضي، نحو المقدس، نحو الروح ونحو الطبيعة، نحو صورة مختزنة للعوالم البكر البسيطة والسعيدة التي وشمت ذاكرة الإنسان الغربي؛ ومرد هذا إلى أنهم وجدوا « في هذا النمط البدائي علاجا ممكنا لمواجهة "أزمة الأزمات "التي تواجه العالم اليوم، كما وجدوا فيه أيضا حلا ثقافيا وبديلا لعجز "الثقافة المعاصرة "عن مجابهة الموقف »[121].

---

120 - المرجع نفسه ص 278.

121 - حسين فهيم – قصة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 280.

الفولكلور بين
المقاربة الماركسية والمقاربة الأنثروبولوجية

I- الفولكلور: مفاهيم وتحديدات

نصادف في كثير من الدراسات التي تناولت ثقافات الجماعات الصغيرة، أو البعيدة، لفظة فولكلور Folklore كصفة أو كتصنيف لتراث هذه الجماعات الذي يسمه الطابع الروحي والتلقائي والغيبي، أيضا، أكثر مما تحكمه النظرة العقلانية - خاصية العلوم البحتة والإنسانية - التي نمت وتبلورت داخل مناخات حضارية من درجة عليا تشتغل بمنطق العلم ومناهجه، كما هو الشأن بالنسبة إلى المنظومة المعرفية التي أرست دعائم الحداثة الغربية، ولازالت تتوجها بمزيد من الإنجازات الفكرية والقفزات الهائلة في ميداني العلم والتكنولوجيا.

فالتصنيف الأول يضع ثقافة الشعوب البدائية في خانة "الأدب الشعبي" كقرين « للأدب الشفهي، وهو أدب لهجات غير مكتوبة »[236] على اعتبار أن مقياس "الكتابة" هو الذي حدده الأنثروبولوجيون للتمييز بين شعوب "بدائية" وأخرى "متحضرة". من هنا، تصبح الشفهية خاصية لصيقة بالفولكلور، لكن ليس معنى هذا كون هذا التراث فارغا من أية قيمة ثقافية،

236 - د. سعيد علوش – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) السلسلة 1 – مطبوعات المكتبة الجامعية – الدار البيضاء - 1984 - ص 20.

بل على العكس من ذلك، فبالرغم من تصنيفه كثقافة غير رسمية أو ضمن نصوص مجهولة النسب (فيما يتعلق بالسرد والشعر مثلا)، لا تحمل اسم مؤلف معين مشهورا كان أو مغمورا، كما هو الحال بالنسبة إلى بعض كتب السير والملاحم الشعبية وكتاب ألف ليلة وليلة، التي هي – بتعبير عبد الفتاح كليطو - نصوص لقيطة Textes Batards، ولدت وترعرعت في حضن الذاكرة الشعبية، فإن هذا التراث الشفهي، رغم هذه الغفلية النسبية، يعتبر نصا* « له مدلول ثقافي فإنه يحتفظ به ويخشى عليه من الضياع، فهو لهذا السبب يدون ويحصر بين دفتي كتاب. إلا أنه لا يكفي أن يكتب قول ليصير نصا. لا ينبغي أن ننسى أن النص يكون نصا حسب وجهة نظر ثقافة معينة. ففي المجتمعات التي لا تكون الكتابة فيها منتشرة انتشارا واسعا، يمكن اعتبار التدوين معيارا كافيا إذ لا تدون إلا النصوص »[237].

لقد تجاوزت الأبحاث الأنثروبولوجية المؤمنة بنسبية الثقافات هذه التصنيفات: لا نص = لا ثقافة، كي تتغلغل في عمق تراث الشعوب المهمش بحثا عن مكنوناته التي صاغها الواقع والخيال معا « حيث خاضت الأنثروبولوجيا، السوسيولوجيا، في حياة الجماعات البدائية - في زعمها - والأدب الشعبي، يستمد خياله من الحياة اليومية، لصراع طبقي عبر

---

* يحدد عبد الفتاح كليطو النص بقوله: "لا يكفي أن نكون هناك جملة أو مجموعة من الجمل، سواء كانت شفوية أو مكتوبة، لنقرر بأنها نص، لابد من شيء آخر، لابد أن نحكم عليها الثقافة المعينة وترفعها إلى مرتبة النص، (...) كيف تتم التفرقة بين النص واللانص؟ كيف يصير قول ما نصا؟ العملية تتم إذا انضاف إلى المدلول اللغوي مدلول آخر، مدلول ثقافي بكون قيمة داخل الثقافة المعينة "وعلاوة على ذلك "فالنص يتمتع بخاصيات إضافية أي بتنظيم فريد يعزله عن اللانص "وهذه الخاصيات يعنيها كليطو كالآتي: 1 تدوين النص 2 الحرص على تعليمه 3 الأخذ والاستشهاد به والنسج على منواله والعمل بمقتضاه 4 تفسيره وتأويله إن كان غامضا 5 نسبته إلى مؤلف معترف بقيمته. [المرجع: الأدب والغرابة ص 14 – 15]

237 - عبد الفتاح كليطو – الأدب والغرابة – دراسات بنيوية في الأدب العربي – دار الطليعة للطباعة والنشر – الشركة المغربية للناشرين المتحدين الطبعة الثانية – أبريل 1983 – ص14.

القرون »[238]. فهذا التراث مخايلة بالكلمة وباللون وبالحركة وبالنغم لتجارب الأفراد والجماعات في معيشها اليومي، وفي شعائرها وطقوسها المحكومة إما بمناسبات دينية أو اقتصادية أو اجتماعية. وهذه المخايلة – على مستوى الأدب – أنتجت نصوصا شفهية، منها ما تم تدوينه، ومنها ما ظل تداوله شفهيا على مدى القرون ليعيش على هامش الثقافة الرسمية، لأنه لا يملك امتياز النص المكتوب، إذ « النص المكتوب له أب معلوم، ولا يعرض نفسه إلا على الذين ينتسبون إليه. فهو "أرستقراطي "(الأرستقراطية مبنية على شجرة النسب) بينما النص الشفوي "ديمقراطي "(لا يؤبه لسلالته وأصله) »[239].

وليس غريبا أن تسعى الأنثروبولوجيا الثورية إلى إنصاف "نصوص الهامش "كرد فعل ديموقراطي على ثقافة النخبة ذات النزوعات الأرستقراطية داخل المجتمع الغربي؛ ولتكشف – بعد ذلك – الحفريات المنجزة على أن ثقافة الهامش، عموما، على درجة متميزة من النسقية والثراء الثقافيين مهما تم اعتبارها فولكلورا، كتصنيف قدحي لها.

فلفظة فولكلور Folklore « منحوتة من الكلمتين الإنجليزيتين Folk بمعنى شعب، و Loreبمعنى علم التقاليد والمعتقدات. توسع المعنى فيما بعد وصارت كلمة فولكلور تعني التقاليد والأساطير والأغاني والرقصات التي تشكل التراث الشعبي في منطقة محددة »[240]. وفي سياق حديثه عن الثقافة والفولكلور، يرى د. زكي محمود إسماعيل أنه « التراث الروحي للشعب خاصة التراث الشفهي الذي ينتقل من السلف للخلف عن طريق التواتر لا عن

238 - د. سعيد علوش – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة – ص 20.
239 - عبد الفتاح كليطو – الأدب والغرابة – دراسات بنيوية في الأدب العربي – ص 86.
240 - د. ماري إلياس – د. حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي – ص 350.

طريق الآثار المسجلة المكتوبة »[241]. وقد تعددت تعريفات الفولكلور انطلاقا من القرن التاسع عشر، وبرزت بعض الفروق الجزئية بينها، فمثلا، يعرفه (وليام جون تومز W.J.THOMAS) بأنه « المعتقدات والأساطير والعادات التقليدية السائدة بين عامة الناس "أو "آداب السلوك والعادات »[242]. أما (مس MISH)، ففي تحديده لمفهوم الفولكلور يربطه بمستوى من الثقافة غير العالمة، فهو في رأيه « الكيان المكتمل للمعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية القديمة التي ترسبت حتى يومنا هذا بين العناصر الأقل تعلما في المجتمعات المتحضرة »[243]. في حين يختزله (بوتر POTTER) في « "الحفريات الحية التي ترفض أن تموت "ويقصد بوتر بالحفريات الحية هنا التراث الشعبي الثابت بجذوره العميقة في وجدان الشعب بحيث أصبح من الصعب التخلي عنه أو الفكاك منه والتنكر له وذلك بما له من أثر قوي في الثقافة الشعبية »[244] ؛ بينما يفهمه (ليمون LEMOINE)ككل «"ما يعرفه الشعب من خلال التراث، أي تراث العصور الماضية "ويوضح إدوارد بيرنت تايلور E.B.TAYLOR الأنثروبولوجي البريطاني هذا التعريف بقوله "الفولكلور هو المواد التي تنتقل تقليديا من جيل إلى جيل دون إسناد يعتد به إلى مبدع أو مؤلف معين"[245]. فما هي هذه المواد المتنقلة تقليديا عبر الأجيال داخل ثقافة ما؟

رغم وفرة هذه المواد المشكلة للفولكلور، يبدو لنا استعراضها مسألة من الأهمية بمكان، لأنها ستفيدنا في مقاربتنا الأنثروبولوجية لظواهر ثقافية أخرى، كما ستسوغ الاعتراف بقيمتها ومشروعيتها كأنساق تغني الموروث

---

241 - د. محمد زكي إسماعيل – الأنثروبولوجيا والفكر الإسلامي – شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع – المملكة العربية السعودية – الطبعة الأولى 1982 – ص 197.

242 - المرجع نفسه ص 198.

243 - المرجع نفسه ص 198.

244 - المرجع نفسه ص 198.

245 - المرجع نفسه ص 198 – 199.

الثقافي المحلي والقومي والإنساني عامة، إضافة إلى أنها ستعمل على تصحيح بعض الأفكار والمواقف المغلوطة، أو المغرضة تجاه الأدب الشعبي كتراث قصد تهميشه ومصادرة انخراطه في الفعل الثقافي الرسمي طيلة قرون إما لأسباب سياسية إيديولوجية أو دينية اجتماعية. ولعل التنقيب الأنثروبولوجي خلال القرن العشرين، خاصة الذي أنجزه باحثون أمريكيون في هذا الميدان، قد رصد بكل تفصيل ودقة العناصر المتنوعة المكونة للفولكلور، والتي تتحدد فيما يلي: « الأساطير، الخرافات، والقصص الشعبية، والنكات، والأمثال، والحزازير والألغاز، والترانيم والتعاويذ، والتبريكات، واللعنات والشتائم والمسبات، والأيمان، والإجابات التقليدية المقننة، والمقاهرة، والمعايرة، وعبارات التحية، والوداع، والمجاملات، والملابس الشعبية، والرقص الشعبي، والمسرح الشعبي، والفن الشعبي، والمعتقدات الشعبية، والطب الشعبي، والموسيقى الشعبية، والأشعار الشعبية، والمصطلحات، والتشابيه، والاستعارات، والكنايات، والألقاب الشعبية، وأسماء الأماكن والمواقع، والملاحم الشعبية، وما يكتب على القبور والسيارات، واليافطات، والجدران، وأغاني ألعاب الأطفال، وأغاني الكبار في تلعيب الأطفال، والإيماءات، والرموز، والدعاء، والنكات العملية، ونداءات الباعة، وطرق الطبخ، وأنماط التطريز، وأنماط البيوت، والأسوار، وبيوت الحيوانات،وما يقال لطرد الحيوانات أو استدعائها، وما يقال عند العطس، والسعال والتثاؤب، والاحتفالات الشعبية في المواسم والأعياد والمناسبات المختلفة »[246].

نستنتج، من هذا التعريف المفصل والجامع لعناصر الفولكلور، خلاصات ثلاث هي:

---

246 - عبد اللطيف البرغوني – الفولكلور والتراث – الملاحم والسيرالشعبية – عالم الفكر – المجلد السابع عشر – العدد الأول – إصدارات وزارة الإعلام – الكويت أبريل – مايو – يونيو 1976 – ص 94 – 95.

1) ارتباط الفولكلور بما هو شعبي أساسا، أي بممارسات الشرائح العريضة في أي مجتمع من المجتمعات مهما كانت درجته في سلم الحضارة.

2) إن الفولكلور - حسب هذا التحديد - يمس بكيفية عالية ما هو روحي لدى الشعوب، كما أنه لا يستثني، بالمرة، الممارسات ذات الطابع العقلي أو التخييلي المركب، إضافة لكونه يشمل إلى جانب الشفهية، عنصر الكتابة.

3) حضور كل لغات التواصل والترميز داخل الفولكلور: اللسانية، العبر لسانية، الجسدية، الإشارية والسيميولوجية.

وبهذا يصير الفولكلور حقلا خصبا للبحث الأنتروبولوجي خاصة في الثقافات الأصيلة التي لم تفقدها الحداثة هذا التراث، لقناعتها بأنه دعامة أساس يصون كيانها وهويتها، لذلك تحميه وتعمل على تواتره جيلا بعد آخر.

II - الفولكلور من وجهة نظر الماركسية: قراءة في التصور الغرامشي

إذا كانت صفة الغرابة والعجائبية وفتنة الشرق هي المثيرات التي جذبت العديد من رجال المسرح إلى ثقافات البلدان والجزر البعيدة، وحفزتهم على اكتشاف مخزوناتها الجمة، فإن غرامشي* GRAMSCI كان له موقف نظري صارم ومتماسك حول مسألة الفولكلور يقوم على طروحات ماركسية محضة. فهو يقول « لايجوز تصور الفولكلور بصفته تفاهة أو غرابة

* غرامشي: Antonio GRAMSCI رجل سياسي إيطالي، ولد في ألبس Ales (سردينيا) (1891 - 1937) أسس مع (طوغلياني) Togliatti جريدة L'ordine nuovo سنة 1919 وشارك في كفاحات (تورين) Turin سنة 1920، حيث أعمل المفهوم، الذي سيصبح فيما بعد نظرية - هيمنة البروليتاريا - بعدها شارك في مؤتمر (ليفورن) Livourne سنة 1921، حيث تأسس الحزب الشيوعي الإيطالي، والذي أصبح كاتبه سنة 1924 أوقف سنه 1926، وحكم عليه بالنفي ومات بالسجن. كتب Les lettres de prison واحد من بين الأعمال الخالدة في الأدب الإيطالي و Les cahiers de prison مجموعة نصوص، كتبت ما بين 1929 و 1935، التي شكلت مقدمة مهمة لتاريخ الفكر الماركسي.

أو عنصرا مثيرا للإعجاب »[247]، إنه مستوى من التفكير والممارسة تضطلع به جماعة عريضة من الأفراد داخل مجتمع ما، مشكلا لديهم "رؤية للعالم "خاصة بهم، لا تجد مكانها داخل إطار ما هو رسمي، بل تظل رؤية هامشية، وهو « بهذه الصفة يقع في مستوى أدنى من مستويات رؤيات العالم الرسمية التي يتمايز عنها ويتعارض معها » [248] لكون هذه الأخيرة مؤطرة من لدن نخبة مثقفة معترف بمشروعية طروحاتها وبعقلانية تفكيرها القائم على دعائم فلسفية في الغالب، إلا أنه لا يخلو، كأي نسق للتفكير الفلسفي، من خلفيات إيديولوجية تفرزها الأنماط الاقتصادية والاجتماعية، وترشحها التوجهات السياسية لتأثيث المشهد الثقافي لمرحلة تاريخية معينة.

فغرامشي، رغم أنه يصنف الفولكلور – كرؤية للعالم – في مرتبة أدنى من مستويات رؤيات العالم الرسمية التي يصوغها الفيلسوف أو رجل السياسة أو عالم الاجتماع...، « إلا أن هذه النظرة كانت تغيظ غرامشي، لأنها خالية من كل علمية ومن أية موضوعية، وبالتالي يكون الفولكلور عند غرامشي نوعا معينا من "الثقافة "له وظيفة سياسية ذات أهمية قصوى » [249] فما هي النظرة البديلة التي قارب بها غرامشي الفولكلور داخل مجتمع ما؟

تسعى المؤسسة السياسية في نظره إلى امتلاك سلطة تخول لها إخضاع الوضع لصالحها، وتتوسل لذلك مختلف الأدوات تبعا للفوارق المادية والفكرية بين فئات المجتمع، فهي لن توظف، على حد قوله، "العنصر السياسي المحض، أي القمعي "بل تناور بأساليب إيديولوجية لتثبيت أجواء التواؤم الاجتماعي لصالحها، فكيف يتم ترتيب ذلك؟

---

247 - ألبرتو سيريزي – رؤيات العالم والفلسفة التلقائية والفولكلور – ترجمة عبد الجليل الأزدي – مجلة الملاقى – العدد الثالث– إصدار دار الملتقى – مراكش 1999 – ص 98.

248 - المرجع نفسه ص 107.

249 - كريم زيدان – غرامشي ومسألة الفولكلور – مجلة الملتقى – ص 124.

تقتضي هذه الهيمنة إيجاد منظومة فكرية وسلوكية تنخرط في سياقها كل شريحة من شرائح المجتمع – كل داخل دائرتها – مع الإبقاء على خيط رفيع يربط ما بينها. وفي الغالب، يؤطر تفكير هذه الشرائح إما ضمن الثقافة العالمة الخاصة بالنخبة، أو ضمن الثقافة غير العالمة اللصيقة بالعامة. وهكذا يرى المفكر الماركسي الإيطالي أن « الفلسفة هي المستوى الأسمى في الثقافة المسيطرة، وتنتمي للفئة المهيمنة وحدها، بينما المستويات الأخرى فهي تصنف في الحد الأدنى. ويدمج عنصر الفولكلور ضمن هذه المستويات وبمعنى آخر، فالفولكلور هو نظرة الشعب للحياة، هذه النظرة خارجة عنه ولكنه يفكر بها، لأن الطبقة المهيمنة استطاعت أن تسربها وتجعله سجينا لها »[250]. وحتى مسألة دراسة هذا الفولكلور، لم يكن بإمكان الشعب القيام بها لتدني مستواه المعرفي والمنهجي، بل أوكلت الطبقة الحاكمة هذه المهمة للنخبة المثقفة بهدف الإبقاء على حلقة رابطة بين الطبقات، لها دور التحكم عن بعد. ومهما تفاوتت هذه الطبقات ماديا واجتماعيا وفكريا فإن ثمة تواصل يحدث بينها باعتبار فئة النخبة فاعلة – بواسطة أبحاثها واشتغالها العلمي، وتياراتها المعرفية المختلفة – في طبقة دنيا تمارس حياتها بوعي جمعي مشترك تطبعه البساطة والتلقائية، لهذا فقد « كان المهتمون بالفولكلور في أوربا في القرن التاسع عشر، هم قادة الفكر، والمتعلمون، وأفراد الطبقة العليا من المجتمع، وكانوا يقصرون فهمهم لحقل الفولكلور، بشكل عام، على دراسة الجزء المتخلف من ثقافة الطبقات الجاهلة، من المجتمعات المتحضرة، في البلدان الأوربية، وبذلك استثنوا ثقافة الطبقات العليا من المجتمعات الأوربية، كما استثنوا ثقافات الشعوب غير الأوربية التي اعتبروها متوحشة »[251]. إلا

---

250 - كريم زيدان – غرامشي ومسألة الفولكلور- ص 128.

251 - عبد اللطيف البرغوتي – الفولكلور والتراث – السير والملاحم الشعبية – ص 94.

أن هذا التوجه سيعرف تغييرا جذريا خلال القرن العشرين من طرف المدرسة الثقافية النسبية الأمريكية التي أحدثت ثورة عميقة في المنظور الأنثروبولوجي الخاص بثقافات الشعوب الضعيفة، كيف لا وأن « مادة الفولكلور قديمة قدم الثقافة، أي منذ أن تطورت لدى الإنسان القدرة على التعلم، بمعنى الاستفادة من التجربة، والقدرة على الترميز، أي منذ ظهور اللغة، التي مكنت الناس من التفاهم فيما بينهم، كما مكنتهم من تجميع المعلومات، وحفظها، ونقلها من جيل إلى جيل »[252]. هذا الموروث يبقى في نظر غرامشي موظفا توظيفا ذرائعيا لفائدة الكتلة الحاكمة في المجتمع لأنها تدمجه ضمن ما سماه "الكتلة الإيديولوجية "والتي « تتكون من ثلاث مستويات مختلفة: المستوى الأول هو: الفلسفة، المستوى الثاني هو: الحس المشترك والمستوى الثالث هو الفولكلور »[253]، حيث يعتبر الفلسفة على رأس هذه الكتلة لأنها قائمة على خاصيتي النسقية والانسجام في نظرتها وتناولها لقضايا المجتمع على اختلاف أنواعها وأهميتها، بينما الحس المشترك والفولكلور يفتقدان هاتين الخاصيتين مادامًا وليدي تفكير بسيط خاص بعامة الناس « فإذا كان الفولكلور كتصور بدائي للعالم يعبر عن وجهة نظر حياتية خاصة بالشعب، والفلسفة كنظام ثقافي منسجم يعبر عن وجهة نظر الطبقة السائدة، فإننا نجد هذين العنصرين يمثلان الحدين القصويين "للكتلة الإيديولوجية "وبتوسط هذين الحدين مستوى وسطي والذي سماه غرامشي بـ "الحس المشترك". هذا الأخير ينهل جوهره ومكوناته من الحدين المذكورين، أي الفلسفة والفولكلور »[254].

يؤمن غرامشي بأن الفولكلور هو التصور الذي يعبر عن تشرذم ثقافي لدى الفئات السفلى من الشعب، لكن حضوره داخل المجتمع يبدو أساسيا بالنسبة إلى

252 - عبد اللطيف البرعوتي – الفولكلور والتراث – السير والملاحم الشعبية - ص 94.
253 - كريم زبدان – غرامشي ومسألة الفولكلور – مجلة الملتقى – ص 125.
254 - المرجع نفسه ص 126.

خطة إدارة الحكم لدى الفئة المهيمنة، فهو بالنسبة إليها أداة لوجستية لضمان سلم اجتماعي، وبالتالي فإن مصادرته أو حذفه مطلقا بأساليب قهرية يؤلب جمهوره العريض ضد الجهاز الحاكم، كما أن الإبقاء عليه كثقافة بسيطة أو تافهة تساعد هذا الأخير على التحكم في الشعب بواسطة طبقة مفكرة تنسج منظورها للأوضاع والقضايا والظواهر من خيوط متداخلة بين السياسي والثقافي حتى تضمن حسن تدبير أمور السلطة، وترشد إواليات استمراريتها. وهكذا يخلص غرامشي إلى أن قضية الاهتمام بالفولكلور والإبقاء عليه ضمن النسق الثقافي تندرج في إطار "نظرة مفبركة " يساق الشعب لتبنيها، « هاته النظرة التي تجعله ملحقا بالفئة الأساسية في المجتمع، ويقبل هيمنتها الثقافية والإيديولوجية. الفولكلور كنوع من "الثقافة المبتذلة "والغير منسجمة يحط الشعب في وضعية قبول الثقافة الأخرى المهيمنة »[255].

لقد وضع المنظور الماركسي – من خلال ما قرأنا في أفكار غرامشي – الفولكلور في رتبة دنيا ثقافيا، يتم إقحامه من، طرف المؤسسة الحاكمة، - بتعبير كريم زيدان – في "صراع هيمني "مع الفلسفة داخل الكتلة الإيديولوجية، غير أن هذا الصراع ينتهي دائما لصالح الفلسفة كمنظومة فكرية منسجمة تتبناها المؤسسة المذكورة، أما الفولكلور فيستعمل كمعطى مؤدلج يملأ المشهد الثقافي لدى شريحة البسطاء، والعوام، وكأسلوب في الحياة يلهيهم عن مساءلة الإشكالات الكبرى في حياة المجتمع الذي ينتمون إليه.

III - الأنثروبولوجيا الثورية والفولكلور

يبرز المنظور الأنثروبولوجي الثوري للفولكلور متحررا من طروحات الماركسية جملة وتفصيلا باعتبارها في نهاية المطاف دمغة إيديولوجية. ولقد أشرنا سابقا إلى كون الفولكلور قد أتاح فرصا سانحة للدراسات

255 - المرجع نفسه ص 127.

الأنثروبولوجية لاسيما تلك التي دافعت عن نسبية الثقافات، وحق المحلية منها في الوجود والبقاء والتقدير من طرف المواثيق الدولية والقوى الحاكمة في العالم التي تقرر مصيره سياسيا وحضاريا. وعلى سبيل المثال، فقد سعى الاتجاه المستقبلي (أو الثوري) في الأنثروبولوجيا لتحقيق هذه الأهداف بواسطة التناول العلمي المحض والمحايد. وظهرت إلى جانبه اهتمامات أكاديمية منحازة للتراث، كما حدث في الولايات المتحدة الأمريكية. ومهما أن التراث – على حد تعبير د. محمد زكي إسماعيل – لا يستند إلى أساس نظري تجريدي أو علمي موضوعي. من ثمة، فالعلاقة بين الفولكلور والأنثروبولوجيا تتجلى في « اهتمام كل منهما بدراسة الخرافات والأساطير والحكايات والفن الشعبي والأدب الشفهي في المجتمعات المتخلفة والمتقدمة معا. هذا بالإضافة إلى دراسة الصناعات والحرف اليدوية ومراسم الأعياد والزواج والوفاة والحفلات الشعائرية في المناسبات المختلفة لدرجة أن أصبح من الصعوبة إيجاد خط دقيق يمكن وضعه بين مجاليهما »[256]، بل، إضافة إلى هذا أصبح للفولكلور قيمة في الدراسات المستقبلية المتعلقة بتطوير الثقافات القومية، يتمثل هذا في الجهود المبذولة من طرف هيئة الأمم المتحدة عبر منظمة اليونيسكو على وجه الخصوص* وذلك بقصد « تنمية القدرات البشرية

---

256 - د. زكي محمد إسماعيل – الأنثروبولوجيا والفكر الإسلامي – ص 201.

* في أواخر عام 1951 دعت اليونسكو مجموعة من العلماء والخبراء للبحث في الأوضاع التي كانت قائمة في خمسينات هذا القرن بالنسبة إلى ثقافات مختلف الأمم، وبالنسبة إلى العلاقات التي كانت ناشطة بينها. ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرأ على هذه الثقافات من نمو واضمحلال ومن تفكك وتفاعل، بل كان الغرض الأكثر أهمية من ذلك هو البحث عن منهاج تؤدي إلى الملاءمة بين أصالة هذه الثقافات التقليدية، وظروف الحياة الحديثة وتأثيراتها. [انظر: ذ. رشدي صالح – الفنون الشعبية – عالم الفكر – المجلد 6 – عدد 4 – منشورات وزارة الإعلام الكويت 1976 – ص 11]. ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى اعتبار اليونسكو ساحة جامع الفنا بفرجاتها الشعبية تراثا شفهيا إنسانيا استجابة لطلب الكاتب الإسباني خوان غوانيسولو الذي سبر كنه هذه الثقافة وعرف قيمتها.

الثقافيـة والعلميـة، وإذا اشـتملت براجهـا علـى تنميـة الأبنيـة الاجتماعيـة، وعززت فيها أساليب الحياة الحديثة، فإنها تضع برامج مواكبـة للمعاونـة علـى الحفاظ على الثقافات القوميـة الأصـيلة، وإذا هـي شـغلت نفسـها باتجاهـات الحداثة والتحضر، فإنها تشغل نفسها أيضا بمشكلات الأصالة »[257].

لقد تأدى هذا الاهتمام – ولا يزال - بالثقافات المحليـة درءا لمخـاطر الصراعات التي نجمت وتنجم عن سياسة الإقصاء، فالغرب، بوقوعـه في شـرك التمركز حول الذات لم يكن بإمكانه وهو يتوسع عبر العالم إمبرياليا سوى قمع وطمس كل ما يخالف نمطه الحضاري. ولعل هذه الجهـود التـي تبـذلها الأمـم المتحدة محليا و جهويا، كمحاولة لإرساء أسس سـلام حقيقـي بـين الشـعوب تنبع من قناعة حتمية بأن « كـل عمـل دولـي يوشـك أن يكـون عقيمـا بـل مشئوما إذا هو لم يحسب حساب اخـتلاف الثقافـات وأصـالتها، والعلاقـات التي قامت خلال التاريخ بين الشعوب ذات الحضارات المختلفة، كما أن جهل أو تجاهل القيم العقلية والخلقية أو الروحيـة الخاصـة بكـل ثقافـة لـن يفسـد مرامي التعاون الدولي فحسب، بـل سـيعرض أنبـل المشـروعات لأتفـه أنـواع الفشل، ولكوارث لا يمكن تجنبها »[258].

---

257 - ذ. رشدي صالح – الفولكلور والتنمية – الفنون الشعبية – عالم الفكر – المجلد السـادس – العدد الرابع –منشورات وزارة الإعلام – الكويت يناير – فبراير – مارس 1976 ص 10.

258 - المرجع نفسه ص 11.

الفصل الثاني

الجسد
نظرة تحليلية أنثروبولوجية

الإشكالية الأنطولوجية للجسد الإنساني

I- الجسد مقاربة لبعض الدلالات والمفاهيم

يصعب حصر مفهوم الجسد من وجهة نظر وحيدة أو داخل حقل معرفي معين من حقول المعرفة الإنسانية، لأن هذا المفهوم يتجاوز ما هو محسوس إلى ما هو مجرد، أو يجمع بينهما. فالجسد كينونة مدركات ذات طبيعة متنوعة، مركبة ومتعالقة، وبهذا حاز حضورا عريقا وعميقا في متوالية التعاريف والمقاربات والتأويلات التي طالها الفكر الإنساني بصدده، مسألة توجهنا حتما إلى استقصاء مفهوم الجسد من زوايا معرفية مختلفة. ومهما فصلنا بين هذه الزوايا إجرائيا وذلك تحت طائلة طبيعة البحث، إلا أنها تظل متداخلة في ما بينها حيث تلحمها إلى بعضها البعض تقاطعات شتى كما سيتضح لاحقا.

1 - الجسد: تعريفات معجمية

الجسد Le corps لغة[1]، منحدر من اللفظ اللاتيني Corpus، أي الجزء المادي للكائنات الحية، الجسم البشري، بمقابل مع العقل والروح (Esprit)، وهو معتبر أيضا كمركز للعواطف،و للإحساسات وللشبقية (الجنون بالجسد

1- Le Nouveau Petit Robert – p 478.

أي الفسق الاتجار به عبر تعاطي الدعارة) أو الإيذاء بـه كارتكـاب حماقـات فيقال: بجسده شيطان.

وتطلق لفظة جسد على شـيء سـماوي كـنجم أو غـيره. وفي الكـون تصنف العناصر إلى جسد – عنصر بسيط غير ممزوج كل جزيئاته متجانسة، وجسد –عنصر مركب تكونه جزيئات متناثلة.

أما في لسان العـرب[1]، فالجسـد جسـم الإنسـان، ولا يقـال لغـيره مـن الأجسام المفتدية، ولا يقال لغير الإنسـان جسـد مـن خلـق الأرض. والجسـد البدن. وعن ابن سيدة: قد يقال للملائكـة والجـن جسـد. وكـان عجـل بنـي إسرائيل جسدا يصيح ولا يأكل ولا يشرب وكذا طبيعة الجن. قال عز وجـل: ﴿فأخرج لهم عجلا جسدا لـه خـوار﴾. وقـال أبـو إسـحق في تفسـير الآيـة: الجسد هو الذي لا يعقل ولا يميز إنما معنى الجسد معنى الجثـة فقـط. ويعـرف ابن منظور الجثة[2] أنها شخص الإنسان، قاعدا أو نائما، وقيـل جثـة الإنسـان، وشخصه متكئا ومضطجعا، (...) فأما القائم فلا يقال جثته، إنما يقال قمته. وأما الجثمة من باب جثم فتقال للرجل الجاثم الـذي يـلازم مكانـه لا يبرحـه ولا يسافر. وأيضا من أقعده العذاب أو البلاء كقوله تعـالى: ﴿فأصـبحوا في ديارهم جاثمين﴾ أي أجسادا ملقاة على الأرض. وفي التهذيب: الجثمان بمنزلـة الجسمان ويقال ما أحسن جثمان الرجـل وجسـمانه أي جسـده (...) وقـال الأصمعي: الجثمان الشخص والجسمان الجسم[4].

---

1 - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري – لسان العرب- دار صـادر بيروت الجزء الثالث الطبعة الثانية 1992 - ص 120-121.

2 - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصـري – لسـان العـرب – الجـزء الثاني ص 126.

4 - المرجع نفسه الجزء الثاني عشر ص 82-83-84.

2 - الحدود الفيزيقية للجسد

تعين خارطتها الخصيصات البيولوجية للجسد كمعطى حي، أي كمجموع أعضاء تربطها وظائف محددة تشتغل داخل جهاز واحد أو أكثر لتؤمن بقاءه ونموه عبر إشباع حاجات التنفس، والغذاء، والتناسل، والتمنيع وطرح الإفرازات السامة على شكل غازات أو سوائل أو براز خارجه.

لقد أورد ابن منظور أن بدن الإنسان[5] هو جسده، وقيل هو العضو. والبدن من الشحم بمعنى الضخامة والاكتناز تشمل كل من الإنسان والأنعام: والجسم [6] جماعة البدن أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق.

ومن إحدى زوايا النظر الإسلامية[7]، يتحدد جسم الإنسان فيزيولوجيا حسب الترتيب الأبجدي – فيما يلي: الإصبع-الأمعاء- الأنف- الأنملة- البطن- البنان- الترقوة- الجلد- الجنب- الحلق- الحنجرة-الخد- الذقن- الرأس- الرجل- الرقبة- الساق- السن- الشفة- الصدر- الظهر-العضد- العظم-العنق- العين- الفم- القلب- الكعب- اللحم- اللسان-المرفق-الوجه- اليد.

ويقوم الجسد الإنساني من وجهة النظر الأحيائية، على هيكل عظمي من مائتي وست عظمات مختلفة الحجم والشكل «متمفصلة فيما بينها وتتعلق بها عضلات تمنح الكائن الإنساني شكله وقدرته الحركية، وكل تحت مراقبة دماغه»[8].

---

5 - المرجع نفسه – الجزء الثالث عشر ص 47 – 48.

6 - المرجع نفسه – الجزء الثاني عشر – ص 99 – 100.

7 - د. وهبه الزحيلي – التفسير الوجيز ومعجم معاني القرآن العزيز، دار الفكر –دمشق- سورية- الطبعة الأولى- 1417هـ - ص 688 -689.

8 - VINCENT BENTOLILA- La charpente et les muscles- le corps humain- sciences et vie N° 187- Publié par EXELSIOR PUBLICATION.S-A Paris 1994-p 4.

وتصنف العظام والعضلات كل حسب طبيعة تكوينها وموقعها داخل شبكة العلاقات والوظائف المنوطة بها في سياق ضرورة مزدوجة، تلك الخاصة بالحركة وتلك الخاصة بالثبات. وهو سياق تراقبه خلايا دماغية موزعة على أنحاء الجسد عبر حركات إرادية وأخرى لا إرادية، «فاليد مثلا بوسعها القيام بأكثر الحركات تعقيدا، وتتحرك طبعا بمساعدة العضلات، ويحتوي الجسم على أكثر من ستمائة عضلة، وهي تعمل فرادى أو جماعية وذلك لتقوم كل الأعضاء بالحركات المطلوبة أو المراد عملها»[9]. أما الجلد الذي يغشي العظام والعضلات فإنه « يزن حوالي ثلاث كيلو غرامات لدى البالغ، فهو عنصر وسيط بين البيئة وبين عمق الجسم، وبهذا يباشر وظائف متعددة»[10] من بينها مساعدة الكائن الإنساني على مواجهة العدوان الخارجي طويلا نتيجة مؤثرات الطقس أو عناصر المحيط عموما. توجدإلى جانب الجلد– على حد تعبير (إيف ليفي) YVES LEVY- ملائكة تحرس الجسم، وهي الخلايا البيضاء إحدى مكونات الدم إذ « بدون جهاز لمفاوي Système Lymphoïde، نتعرض لعدوان كل العوامل الممرضة لبيئتنا (...)، فالأجسام الضدية الأحادية ذات التخصص المزدوج تصلح هكذا كجسر بين الخلية والهدف المراد تحطيمه، حتى عندما لا تملك الأولى كل المقومات لمعرفة هدفها. إن الخلية ذات الذيفان الخلوي Cytotoxique تنجز مهمتها التدميرية نوعا ما بعيون مغمضة "[11].

---

9 - عبد السلام البغالي- التصمم الجسدي في الإسلام- دار قرطبة- الدار البيضاء الطبعة الأولى 1998- ص 83.

10 - GUY COCHARD –La Peau, un organe à part entière - le corps humain. In sciences
et vie. P 22.

11 - YVES LEVY- Les anges gardiens de l'organisme- Le corps humain. In sciences et vie. P 44.

على مستوى آخر، تقوم أعضاء التنفس –حسب (جان فرانسوا برنودان) Jean-François BERNAUDIN بأقلمة الجسم مع المحيط وتحقيق توازن دقيق بين الشبكة الهوائية والشبكة الدموية[12] بمضخات لوجستية لتأمين دورات الدم عبر وجهات الجسم الأربع « كما هي الوظيفة الشبه وحيدة للقلب، العضو الذي، من الكل، ينجز دون شك القسط الأكبر من العمل خلال حياة ما » [13]. وكي تتغذى الخلايا الدموية وتتجدد أنسجتها لابد من تحقيق الجهاز الهضمي مهمته في تحويل الغذاء إلى مواد أولية جزيئية Moléculaires، وهي مهمة ينضم فيها الميكانيكي إلى الكيميائي [14]. وإذ يتحول الغذاء إلى مواد كيميائية تمر عملية تحويل الخامات عبر مصفاة أولى تسهر دون كلل على تحقيق التوازن الكمي والمكوناتي. فالكليتان –كما يرى (روجيه لاكاف) [15] ROGER LACAVE تفرزان نفايات السوائل في الجسم، ليبدأ تفاعل كيميائي أكثر دقة على مستوى الكبد والبنكرياس، فهما « في مركز الإجراءات الطاقية للجسم، حيث يتوقف توازنه الجزئي على حسن اشتغالهما » [16]. وتختلف الأجهزة من حيث موقعها، وبالتالي من حيث دورها، فبعضها «تحتل مكانا محدودا في الجسم، فالجهاز الهضمي، ما عدا الفم والحلق والمريء، يوجد كله داخل التجويف البطني، أما الأجهزة الأخرى

---

12 - Jean- François BERNAUDIN – Les organes du souffle- Le corps humain. In sciences et vie. P 46.

13 - Bernard SWYNGHE- DAUW-les pompes cardiaques et la circulation- Le corps humain. In sciences et vie. P 46.

14 - Anne LEFEVRE – Comment nous transformons les aliments? - Le corps humain. In sciences et vie. P 72.

15 - Roger LACAVE- Filtres et liquides- Le Corps Humain- In Sciences et Vie -P 84.

16 - Anne LEFEVRE- la chimie fine du fois du pancréas – Le Corps Humain- In Sciences Et Vie P 96.

فتنتشر في الجسم كله. فالجهاز العصبي، والقلبي الوعائي، وظيفتهما هي تيسير الخدمات لبقية الأنسجة لكي تقوم بأداء وظيفتها بشكل عادي وسليم، فعضلات الجسم مثلا تقوم بواجبها بعد تزويدها بالغذاء والأكسجين عن طريق الدم، وتصدر لها تعليمات توضح لها كيف تنقبض وتنبسط بواسطة الومضات العصبية التي تصل إليها عبر الجهاز العصبي "[17]

وما دامت سلامة الجسم الإنساني متوقفة على حسن اشتغال أجهزته وضبط وظائف الأعضاء فيما بينها، فإن وجود جهاز للبث والاستقبال والمراقبة والمتابعة الدائمة يبدو إلزاميا، من ثمة يتحدد الدماغ والهرمونات بكونها "لوجستية دموية "-بتعبير (كريستيان سندينغ Christiane SINDING أي جهاز شامل للاستعمالات في الاتجاهين معا. إنها نداء الجهاز العصبي الأصم Neuroendocrinien الذي، إلى جانبه، يشكل الجهاز العصبي المستقبل"لوجستية عصبية "[18]، الوسيلة الثانية الكبرى لمراقبة الجسم وصيانته بكيفية منتظمة إرادية أولا إرادية من شتى المخاطر والانتهاكات التي يتعرض لها. إن هذه الترسنة من الأجهزة المحكمة الوظائف والعلاقات لا تقف عند حدود صيانة الجسم وتجنيبه آفات المرض والعجز أمام ارتزاق الجراثيم والفيروسات، بل تسعى إلى إخصابه حفظا للنوع البشري وضمان صيرورته. لهذه الغاية يختص الجهاز التناسلي بعملية الإنسال بين الحيوان المنوي الذكري والبويضة الأنثوية حيث يلعب الجينوم دورا حاسما في تحديد سمات الشخصية الإنسانية. ولعل الكشوفات الحديثة حوله ستزودنا «بالمزيد عن أصولنا، وتطورنا، وطبيعتنا، وعقولنا(...) وسوف يثور ذلك من علم

---

17 - د. عبد السلام البقالي -التصميم الجسدي في الإسلام - ص82.

18 - Laure SCHALCHLI- Organes de surveillance: une logistique nerveuse. Le Corps Humain- In Sciences Et Vie P 96.

الأنثروبولوجيا والسيكولوجيا، والطب والباليونتولوجيا* "[19]. ويبدو أنه انطلاقا من السيرورات البيولوجية التي يتكون عبرها الجسد الإنساني تتكون ملامحه الثقافية «فالطبيعة قد جعلتهما شقيان لتأمين عقبهما فالرجل والمرأة يشكلان زوجا، كل واحد وفق قانونه»[20] وهو قانون ينبثق من قائمة الكروموزومات الكامنة في الحيوان المنوي والبويضة، مشكلا مشروع كائن بشري، ينخرط في تشكل ثقافي فور مغادرته مشيمته ليتأقلم مع محيط الأسرة والمجتمع الذي سينتمي إليه صدفة أو اختيارا.

لم يسلم الجسد من فتوحات العلم والتكنولوجيا مع موجة الحداثة الأوربية، خصوصا، في مجال الطب بشقيه العلاجي والجمالي، فأما الجراحة «فقد بلغت في معارفها وتقنياتها وجسارتها على اقتحام أجزاء من جسم الإنسان –كانت قديما من قبيل الممنوعات- مبلغا لم ييسره إلا الفتوحات التي طرأت في استعمال البنج وما إليه من عملية مراقبة الأعضاء الحيوية» [21] وقد ساعد على هذا اكتشاف الفصائل الدموية وحقن الدم فأتاحا بالتالي إمكانية زرع أعضاء واستنبات مساحات من الجلد بدل ذاك الذي تعرض لحروق غائرة أو متعفنة.

وقد ذهب الطب إلى أبعد من ذلك متجاوزا كوابح أخلاقية أثارت زوابع فكرية وفلسفية كطفل الأنبوب واستنساخ البشر.

---

* - الباليونتولوجيا: علم يبحث أشكال الحياة في العصور الجيولوجية كما تتمثل في الحفريات الحيوانية والنباتية.

19 - مات ريدلي-الجينوم- السيرة الذاتية للنوع البشري –ترجمة د. مصطفى إبراهيم فهمي عالم المعرفة- عدد 275–إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت – نوفمبر 2001. ص 9.

20 - Maurice AUROUX- s'aimer- Le Corps Humain- In Sciences et Vie P 142.

21 - د. عبد الحميد سحبان –زرع الأعضاء البشرية بين التطور الطبي والشريعة الإسلامية. سلسلة المعرفة للجميع- عدد 8- منشورات رمسيس-الرباط يوليوز 1999- ص 4.

أما على مستوى الجراحة الجمالية فقد تم تثوير منظور الإنسان لجسده، وقناعته بمعالمه الخلقية، لاسيما إذا كانت مشوهة، فكان سعيه ملحا لتغيير مظاهره السمجة بأخرى جميلة أو مقبولة على الأقل. وأحيانا، يحدث ذلك لضرورة لا مناص منها كتعديل الأعضاء الجنسية الملموسة الذكورة أو الأنوثة، أو تحسين نبرة الصوت أو التخلص من الشعر الزائد أو غير الطبيعي في الجسد الأنثوي خاصة (الصدر –الذقن –العنق- الظهر...).

واستجابة لهذه الحاجة الجمالية أصبح الجسد موضوع إنجاز بامتياز داخل صالونات التجميل بأساليب وآلات وأقنعة ومواد مختلفة للعناية بنضارته ومحو أو إخفاء مكامن قبحه بمقابل مادي غالبا ما يكون باهضا.

نموذج للعمليات التجميلية الراهنة للجسد.

Opérations esthétiques – Institut Poincaré - Casablanca (exemple)	**Prix Dh**
1 - Soin Complet visage	250
2 - Soin spécifique: Feuille de collégne	300
Soin spécifique: masque modelant ou autres	300
3 - Gommage + massage + masque visage	200
4 - Gommage cire: visage.	100
Gommage cire: lèvre supérieure + sourcils.	50
Gommage cire: sourcils.	30
Gommage cire: Duvets lèvre supérieure.	30
5 -Manicure	50
Manicure spécifique	60

6 - Soin des pieds traditionnel	60
Soin des pieds spécifique	70
7 - Epilation cire demi jambes.	100
Epilation cire jambes Bikini aissailles	200
Epilation cire Bikini	50
Epilation cire Aissailles	40
Epilation cire bras	100
8 - Epilation éléctrique (Séance = 1heure)	300
9 - Pose de faux ongles: Modelage capsules + Résine	500
Pose de faux ongles: Modelage capsules + masque	500
10 - Epigmentation des sourcils	2000
Epigmentation des lévres (Contour).	2000
Epigmentation des EVE – LINER	1500
11- Maquillage jour	100
Maquillage Soir	150
Maquillage Mariée à partir de	500

تعليق على الجدول: يبدو أن الحاجة الجمالية قد صيرت الجسد موضوع إنجاز بامتياز، حيث تنكشف تفاصيل دقيقة في تجميله والعناية به لاسيما الجسد الأنثوي، وبذلك يتحقق كمقاولة للإستثمار داخل مشاريع حديثة مربحة كالسينما، والمسرح، والفيديو كليب، والإشهار، والرياضة، والدعاية السياسية، والانتخابية، والجوسسة، والموضة، وعرض الأزياء، ومواد التجميل والدعارة...الخ.

يتأكد بعد هذا الجرد الفيزيولوجي للجسد أنه تركيبة متسقة لكائن أحيائي منظم بدقة متناهية تهيئه للاشتغال داخل أبعاد أخرى، ذلك أن «التصميم الجسماني لا يقف عند حد نموذج لتركيب مبسط للجسدية، ولكن يمتد في علاقته مع العالم إلى مظاهر الحسية والحركية، والمكان الذي يحيط بالإنسان (...) والجسدية متحدة اتحادا قويا كذلك بالزمان.»[22].

لقد كشفت الدراسات التي تناولت الجسد قبل وخلال القرن العشرين، أنه بقدر ما تعقدت علاقات الوجود داخل المجتمع المعاصر، بقدر ما أضحت الصلات مركبة بين الجسد ونفسه، وبينه وبين محيطه كونه ذلك الواحد المتعدد، المنفتح باستمرار على تخوم محتملة، يملك، بماله من خاصيات وطاقات، كامنة ومكشوفة، لغز التجدد والتحول وإبهار الفضول العلمي الذي-عبر دراسته كموضوع- يحوز خفايا مثيرة حول الوجود البشري خاصة وحول الكون بصفة عامة. في هذا السياق يشير رولان بارت إلى وجود عدة أجساد منها [23]:

* الجسد الأنثروبولوجي الذي يتحول عبر التاريخ.* الجسد الإثنولوجي الذي يعرف تنوعا في طبيعته حسب المجتمعات.* الجسد الديني الذي يقيم صلة مع المقدس.* الجسد الجمالي الذي أصبح موضوعا لتمثيليات فنية.* الجسد الفرجة وهو جسد يكون دوما في حالة فرجة تجاه الآخر.

وسنحاول الوقوف على هذه التصنيفات من خلال ما هو ميتافيزيقي: فلسفي وديني، ومن خلال ما هو أنثروبولوجي، لنصل في النهاية إلى ما هو مسرحي، هذا الأخير الذي تتقاطع فيه جميع الظواهر المحسوسة والمجردة التي تنبثق من حقيقة تسكننا ونسكنها اسمها: الجسد.

---

22 - د. عبد السلام البقالي -التصميم الجسدي في الإسلام- ص 65.

23 - د. حسن المنيعي- الجسد في المسرح -إعداد وترجمة- مطبعة سندي- مكناس الطبعة الأولى 1996-ص 10.

3- الحدود الميتافيزيقية للجسد الإنساني

1-1 فلسفيا: كيف نظرت الفلسفة إلى الجسد الإنساني؟

يوجهنا هذا السؤال إلى تتبع المنظور الفلسفي للجسد عبر تاريخ من التصورات والمفاهيم، المتوائمة حينا والمتنافرة حينا آخر، لاسيما إذا وضعنا نصب أعيننا ذاك التقابل العريق بين الجسد كشيء محسوس أي كمادة وبين الروح أو العقل كشيء مجرد، يعني التقابل التقليدي بين فلسفات مثالية وفلسفات مادية ظلت على طرفي نقيض في رؤاها حول الجسد. ورغم ظهور بعض التيارات التي سعت إلى المواءمة بين الجسد والروح كما في الفلسفة الهندية*؛ إلا أن التعارض حكم صيرورة هذه الرؤى وأفرز جملة من المواقف المضادة التي بزغت أصلا من تطويق الجسد كمعطى"طبيعي" بقيود "الثقافة" متمثلة في مفاهيم مثل: التربية-التهذيب- الترويض- التقويم- الأخلاق- التكييف-التحضر (الحضارة)، التحديث...الخ

لقد سهرت مؤسسات شتى على تمرير هذا الخطاب الفلسفي الذي يسمو بالعقل والروح ويقدح الجسد بتجاهله وقمعه. فعلى سبيل المثال، يرى فريدريك نيتشه F. NIETZSCHE « أن الكنيسة تحارب الهوى ببتره:"فممارسته "و"معالجته "هي الإخصاء. وهي لا تتساءل أبدا: كيف نضفي طابعا روحيا على الرغبة نجهلها ونقدسها؟ بأنها ألحت دوما على

---

* - يقول مودفوجي:"الجسم ما هو إلا شيء آخر كالروح في شكل أكثر خشونه، والروح تتكون من طبقات أكثر دقة، والجسم من طبقات أكثر كثافة، وعندما يصل الإنسان أن يطوع روحه بصفة كاملة، حينئذ يكون قد وصل إلى تطويع جسمه "ويعلق الدكتور عبد السلام البقالي على هذه العلاقة قائلا : »من الصعوبة بمكان الوصول إلى التناسق بين الجسم والعقل، لأنهما لا يخضعان إلى إيقاع موزون واحد» ويشير الباحث إلى أن ممارسة اليوغا عند اليوغيين تتغيا تحقيق تناسق بينهما مادام الجسد هو أقرب شيء إلى كيان المرء من بين باقي أشياء الكون الأخرى. (التصميم الجسدي في الإسلام ص 13).

(اقتلاع الحساسية، والكرامة الذاتية، وهوى السيطرة، وهوى التملك والانتقام للنفس) والحال أن ضرب الهوى في جذوره ضرب للحياة في جذورها: إن ممارسات الكنيسة مضادة للحياة "[24]. علاوة على دور الكنيسة، تنضاف سطوة العائلة كمؤسسة اجتماعية تخضع الجسد الإنساني وتحول طاقاته الفردية البكر باتجاه أنساق اجتماعية محكومة بقصديات أخلاقية في الغالب، هي إكراهات للجسد لا تؤمن عواقبها بالنسبة إلى هذا"الكيان الاجتماعي "التي يقحم الجسد فيه حتى قبل أن يولد.

إن "الكيان الاجتماعي"، الذي، على حد تعبير الطبيب (ألكسندر لوون) Alexander LOWEN، « يتجلى حضوره الفعلي في العائلة والذي يسميه حضارة بالمعنى الواسع يتوجه إلى السلطة لا إلى اللذة مما يجعله يقلب نظام القيم الطبيعية. ومن ثم، فإن السلطة توازي"الأنا "فإنها حضارة شيطانية تعارض الطبيعة الإنسانية لأنها تحقق انقساما بين الجسد (اللذة = الخير) والأنا (السلطة = الشر)» [25]، علما بأن هذه الأنا – عبر منظومة أفكارها وقيمها الأخلاقية النزاعة إلى كبت غرائز الجسد وتوقه إلى المتع الحسية- تعمل باستمرار على إرساء قواعد الصراع بين الإنسان كعقل وروح وبين جسده. هذه الوضعية الأزلية فرضت على الفلسفة تبني طروحات لتفسير وتأويل مظاهر هذا الصراع، خلفياته وأبعاده.

ينبجس معنى الجسد الإنساني، أولا، من كون هذا الجسد معطى حيا –كما هو الحال بالنسبةإلى الحيوان والنبات- وثانيا، من كونه مشروطا

---

24 - نيتشه-الثقافة ضد الطبيعة، الأخلاق ضد الطبيعة/ دفاتر فلسفية 2- الطبيعة والثقافة – إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء الطبعة الثانية 1996 ص 60.

25 - د. حسن المنيعي- الجسد في المسرح - إعداد وترجمة – مطبعة سندي مكناس – الطبعة الأولى 1996 ص 7.

بالزمكانية التي تكسبه وعيا خاصا بكينونته « فالوضع البشري جسدي. كما هو تاريخي. لقد بدأ الإنسان اتخاذ القياس الحقيقي لذاته نفسها يوم وعى هاتين المسلمتين (...) بما أن الإنسان يعيش تاريخه جسديا وأن تاريخه هو أيضا تاريخه وأيضا ذلك الخاص بتجربته الجسدية: إنه يعيش جسده تاريخيا»[27]. إن معايشة الإنسان جسده تتأدى داخل محيط لاشك أنه يؤثر في الجسد والمادة من حيث الشكل –على حد تعبير- (سيرج لوديريزان) Serge LE DIRAISON و(أيريك زرنيك) Eric ZERNIK، فهذه الأخيرة لا تخوم لها بينما الجسد محدد. فكيف يحقق إذن وجوده وتوازنه داخل كون مادي كثيف ومتنوع ولانهائي؟ خصوصا وأن هذا الجسد ليس خاملا ولكنه فاعل ومساهم في خلق عناصر حية وجامدة داخل الوجود؟

هناك مقاربة تقول بأنه "إذا كان الكون مجموع أجساد، ويمثل وحدة، نوعا من الثبات، ويمثل، أيضا، النظام، الانسجام، ذلك لأنه هو أيضا فوق-جسد (Méta-corps). علاوة على هذا اللاتحديد، فإن التنظيم يبدو كسمة مكونة للجسد"[28]. فهل معنى هذا أن الكون –باعتباره مجموع أجساد- يملك خاصية الثبات والنظام، كما هو الحال بالنسبة إلى الجسد العضوي، ومن ثمة يصبح محدودا ونهائيا؟ وبالمقابل، هل نستطيع الجزم بأن الجسد الإنساني، بمعطياته العضوية وخاصياته الأحيائية الدقيقة والمضبوطة، ثابت ومنته؟

إذا كانت العقلانية قد استطاعت الحسم في المسألة، بترجيحها كفة المنظم والنهائي والعقلاني، فإن الإجابة بالنسبة إلى الطروحات المعاصرة لا تزال منفلتة لسبب أساس هو أن «الجسد الإنساني يبدو كحقيقة ازدواجية:

---

27 - François CHIRPAZ –le corps- PUF- 3eme edt -1977. P 95-96.

28 - LE DIRAISON, Serge ;ZERNIK, Eric- Le corps des philosophes PUF (Major) 1993. P 17.

المادة والروح(...) أخيرا هذه الثنائية تعني أن الجسد الإنساني يكون في الآن ذاته وجودا ماديا، ككل شيء آخر، لكن أيضا التجلي المدرك لما هو غائر في الجسد»[29] من رغبات ونزعات وأوهام وانفعالات وأفكار...الخ، بهذا يتحدد الجسد كمعطى مرئي ولا مرئي في ذات الوقت. فالمستوى المرئي يؤكده الحضور المادي والمحسوس ما دام «كل واحد متيقن من وجود جسده، إنها المسألة التي لا يشك فيها قط يقين حواسنا التي تشهد بداهة حضوره (...) فالوعي بالذات يولد انطلاقا من هذا الحد الذي أكون قادرا على رسمه بين جسدي والعالم الخارجي"[30]، أما المستوى اللامرئي فحين يحاول أن «يكون الوسيط الضروري بين الروح والأفكار التي ترغب في تأملها»[31]. ومن ثمة، من زاوية نظر الفلسفة التقليدية ذات المنحى الأخلاقي، يسقط في مطب تجسيد مالا ينبغي أن يجسد، لذلك أعلنت الحرب عليه. فسقراط وأفلاطون نبها إلى الاحتياط من كل "ما يعلن عن نفسه دفعة واحدة بكثير من الوضوح"[32] تلافيا للزوغان عن حقيقة الأشياء، و(رونيه ديكارت)، كمريد مخلص للفلسفة المثالية، ألح على محاولة نكران جسدنا الخالص كفعل أول لكل فكر فلسفي[33].

من هذا المنظور، ينتج نكران الجسد وطمسه وتجاهله لصالح العقل إجهازا فظا على طاقاته وإنجازاته، حيث لا يعتبر نشاط العقل: وثن الفلسفات المثالية، إلا واحدا من ضمن نشاطات شتى لا يفتأ الجسد ينخرط

---

29 - Ibid - P 20.

30 - Bruno HUISMAN-RIBES François- Les philosophes et le corps -Dunod 1992 –P 1.

31 - Ibid- P 2.

32 - Ibid- p 2.

33 - Ibid- P 2.

في متوالية تحولاتها. لذا فالاحتفاء بالعقل، أولا، كمعطى عضوي يشكله الجهاز العصبي على امتداد الجسد، وثانيا، كتمثل مجرد للروح أو الفكر لم يكن تلك الشجرة التي تغطي الغابة إلا في ظل التوجه المثالي للفلسفة، والذي استباح تجزئة جغرافيا الجسد، وتصنيفها إلى أعلى مقدس وأسفل مدنس (الرأس كمكان للتدبر والتفكير والحكمة والأخلاق...، والبطن وما تحت كمقر للنزوات والغرائز).

تعيدنا هذه الضوابط مجددا إلى المقارنة بين السلوك "البدائي "والسلوك" الحضاري "لنكتشف بأن الإنسان الأول كان متحررا من مشاعر الاحتشام أو الحرج إزاء وظائف الجسد الطبيعية، على عكس الإنسان "المتحضر" الذي ساهمت الحضارة في تعقيد سلوكاته بين مد وجزر الفكرين الديني والفلسفي. لكن مجيء عصر النهضة، وما تلاه من عصور الحداثة في أوربا، قد ساهم في بلورة مواقف مضادة للفكر المثالي، ظلت متحفزة للإعلان عن ثورة جذرية خلخلت الرؤى القدحية للجسد، ثم تقديم طروحات تبنت بدائل مثيرة قاومت باستماتة لتعيد للجسد الإنساني اعتباره المصادر.

فالإنسان بواسطة جسده كون مصغر متعالق بذاته وبالآخرين من جهة، وبالوجود ككون أكبر، من جهة ثانية. إن الكائن البشري كما يرى (هنري برغسون)Henri BERGSON، جسدان[34].

فالعلاقة بين الجسد ككون مصغر وبين العالم أو الكون كجسد أكبر يمكن تتبعها أيضا داخل نسق ميتافيزيقي آخر هو الدين، وقد اخترنا في هذا السياق التعرف على وجهة نظر الإسلام –كنموذج لديانة سماوية- حول الجسد الإنساني.

34 - Bruno HUISMAN –RIBES François- Les philosophes et le corps. P 12-13.

2-1 دينيا:

يرتبط الحديث عن الجسد في الديانة الإسلامية ارتباطا وثيقا بمسألة الخلق: بدايتها، سيروراتها، مميزاتها وإلزاماتها، ولا يمثل الجسد الإنساني إلا واحدا من بين أجساد أخرى أبدعتها القدرة الربانية، لقوله تعالى: ﴿والله خلق كل دابة من ماء فمنهم من يمشي على بطنه ومنهم من يمشي على رجلين ومنهم من يمشي على أربع يخلق الله ما يشاء إن الله على كل شيء قدير ﴾[35]. و نقف في المقاربات الإسلامية على أنواع أربعة للجسد:

1- **الجسد الإنساني الأول أو الجسد الآدمي**: وتضرب مسألة خلقه في عمق الأسطورة، كما يفهمها (مرسيا إلياد) M. ELIADE على أنها « تحكي حكاية قدسية، إنها تحكي حدثا وقع في الزمن الأول، زمن"البدايات "الخارق (...) والأسطورة لا تتحدث إلا عن ما حدث فعلا » [36]. وهكذا يمثل آدم بداية خلق الجسد الإنساني، وهو خلق تم تناوله من منظورين اثنين:

أ- **المنظور الأول قرآني**: حيث يقول تعالى: ﴿لقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ثم جعلناه نطفة في قرار مكين ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين﴾ [37] فالقدرة الإلهية صاغت الجسد الإنساني مرتين، الأولى: صياغة آدمية للحياة الدنيوية الزائلة، والثانية، بعثية للحياة الأخروية الأزلية، كما ورد قوله تعالى: ﴿لا أقسم بيوم القيامة ولا أقسم بالنفس اللوامة أيحسب الإنسان ألن نجمع عظامه بلى قادرين على أن نسوي

---

35 - سورة النور الآية 45.

36 - د. يونس لوليدي- الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية- مطبعة إنفوبرانت فاس – الطبعة الأولى- 1996- ص9.

37 - سورة المؤمنون الآية 12 – 13 - 14.

بنانه﴾ [38]. ويكشف هذا الإلحاح على قدرة إعادة الخلق بعد الفناء والموت وضعية سجالية حجاجية بين المؤمنين بالرسالة السماوية وبين الجاحدين لها، وقد دعا القرآن إلى تبني منطق المقارنة بين كيفية خلق جميع مكونات الكون الحية منها والجامدة وإماتتها ثم إحيائها مرة ثانية: ﴿أيحسب الإنسان أن يترك سدى ألم يك نطفة من مني يمنى ثم كان علقة فخلق فسوى فجعل منه زوجين الذكر والأنثى أليس ذلك بقادر على أن يحيي الموتى﴾ [39]. وإذا كانت الطروحات التشكيكية تنفي إعادة الخلق اعتمادا على براهين معينة، فإن النص القرآني يبادر إلى الدعوة بإعمال التدبر والنظر العميق في الظواهر والأشياء: ﴿وقالوا إذا كنا عظاما ورفاتا إنا لمبعوثون خلقا جديدا قل كونوا حجارة أو حديدا أو خلقا مما يكبر في صدوركم فسيقولون من يعيدنا قل الذي فطركم أول مرة..﴾ [40]. ولعل التأمل الثاقب للكون المحيط بالإنسان، من منظور القرآن، خير معين على التسليم والإقرار بمسألة البعث التي تشمل كل عناصر الكون بمشيئة وتدبير من خالقه الذي يقول: ﴿وهو الذي يرسل الرياح بشرى بين يدي رحمته حتى إذا أقلت سحابا ثقالا سقناه لبلد ميت فأنزلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون﴾ [41]، وقوله أيضا: ﴿أفعيينا بالخلق الأول بل هم في لبس من خلق جديد﴾ [421].

يفصح هذا الجدل المحتد بين الخالق وعباده المنكرين مسألة إعادة الخلق، أن الجسد الإنساني شكل في السياق الديني بؤرة توتر منذ الأزل،

---

38 - سورة القيامة الآية 1- 2- 3- 4,

39 - السورة نفسها الآية 36- 37- 38- 39- 40.

40 - سورة الإسراء الآية 49- 50- 51.

41 - سورة الأعراف الآية 57.

42 - سورة ق الآية 15.

ودعوى مؤشكلة في المناظرات الإسلامية قديمها وحديثها، وهذا أمر يحيلنا إلى التعرف على:

ب - **المنظور الثاني أسطوري:** وهو تصور لخلق الجسد الآدمي يمتح من حمولة دينية ثرية، أغنت خلفيات شتى سعت إلى استرفاد الأساطير كل من تصورها الخاص.

فمن المنظور الصوفي، ندرج نموذج محيي الدين بن عربي الذي يقول: « اعلم أن الله تعالى لما خلق آدم عليه السلام الذي هو أول جسم إنساني تكون وجعله أصلا لوجود الأجسام الإنسانية وفضلت من خميرة طينته خلق منها النخلة فهي أخت لآدم عليه السلام وهي لنا عمة(...)وفضل من النخلة قدر السمسمة في الخفاء فمد الله في تلك الفضلة أرضا واسعة إذ جعل العرش وما حواه والكرس والسماوات والأرضون ما تحت الثرى والجنات كلها والنار في هذه الأرض»[43]. نستنتج من هذا أن الجسد الآدمي أصل الجسد الكوني الظاهر والخفي، فهذا ليس إلا فرعا وامتدادا، لكنه اتسع إلى درجة أن تم النظر إليه ككل مطلق لا يبدو الجسد الإنساني إلا ذرة داخله.

أما من المنظور الشيعي، فخليقة آدم تتحقق في زمن متأخر عن زمن"الخلق الأول النوراني"، ففي « خبر عن علي بن الحسين"إن الله خلق محمدا وعليا وأحد عشر من ولده من نور عظمته. فأقامهم أشباحا في ضياء نوره يعبدونه قبل الخلق يسبحون الله ويقدسونه وهم الأئمة من ولد الرسول صلعم"» [44]. أما خلق آدم فيحتل في نظر الشيعة مرتبة ثانية لأنه في منزلة دون الذين شملهم الخلق الأول النوراني و "لما خلق الله آدم أبان فضله للملائكة وأراهم ما خصه به من سابق

---

43 - أبو محمد بن علي المعروف بمحي الدين بن عربي الحاتمي الطائي.- الفتوحات المكية- الجزء الأول- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع الجزء الأول- بدون تاريخ ص 126.

44 - د. محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها-دار الفارابي-بيروت- لبنان- الجزء الأول - الطبعة الأولى-1994- ص 180

العلم من حيث عرفهم عند استنبائه إياه أسماء الأشياء. فجعل الله آدم محرابا وكعبة وبابا وقبلة وأسجد إليه الأبرار والروحانيين الأنوار "[45].

وبالنسبة إلى"الخلق الثاني الجسماني "الذي –على حد تعبير د. محمد عجينة-"يتمثل العالم والبشر مادة أو جسما "يعلن تصور أهل السنة خلق آدم باعتقادهم « أن الله عز وجل لما أراد أن يخلق آدم عليه السلام بعث جبريل عليه السلام في أول ساعة من يوم الجمعة فقبض قبضة من السماء السابعة إلى السماء الدنيا وأخذ من كل سماء تربة، وقبض قبضة أخرى من الأرض السابعة العليا إلى الأرض السابعة القصوى فأمر الله عز وجل كلمته –أي جبريل- فأمسك القبضة الأولى بيمينه والقبضة الأخرى بشماله ففلق الطين فلقتين فذرا من الأرض ذروا ومن السماوات ذروا. فقال للذي بيمينه: منك الرسل والأنبياء والأوصياء والصديقون والسعداء ومن أريد كرامته(...) وقال للذي بشماله: منك الجبارون والمشركون والكافرون والطواغيت ومن أريد هوانه» [46]. من هنا إذن بدأ تصنيف الخلق إلى"أهل اليمين "و"أهل الشمال "بناء على مكونات خلقتهم الجسدية، كما يبرز فرق آخر بين الأنبياء وعامة الناس يحدده ابن عربي في حيازة الأنبياء ما يسمى لدى المتصوفة"كرامة "تهب أجسادهم وقاية وقدرة خارقة بأمر الله تتحدى المكاره التي تتلف الأجساد العادية، وقد استشهد في هذه السياق بقصة النبي إبراهيم الذي « ألقي في النار فلم تحرقه، والنار محرقة بطبعها الجسوم القابلة للإحراق(...) وهي مأمورة تحرق بالأمر وتترك الإحراق كذلك. والله تعالى الفاعل لما يشاء "[47] انسجاما مع الآية القرآنية الكريمة ﴿قالوا حرقوه وانصروا

---

45 - د.محمد عجينة – موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها- ص 180-181.

46 - المرجع نفسه ص 181.

47 - محي الدين بن عربي-الفتوحات المكية- الجزء الثالث ص 58-59.

آلهتكم إن كنتم فاعلين قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم وأرادوا به كيدا فجعلناهم الأخسرين ﴾ [48].

وإذا كانت للأنبياء أجساد مميزة تضعها، بصيغة ما، في درجة فوق بشرية Supra-humaine، فلحكمة أرادها ونص عليها صراحة كلامه المقدس ﴿وقال لهم نبيهم إن الله قد بعث لكم طالوت ملكا قالوا أنى يكون له الملك علينا ونحن أحق بالملك منه ولم يأت سعة من المال قال إن الله اصطفاه عليكم وزاده بسطة في العلم والجسم والله يؤتي ملكه من يشاء والله واسع عليم ﴾[49].

2 - الجسد الناري:

ويقصد به الجن وهي «في معاجم اللغة خلاف و"كل ما استتر عن الحواس من الملائكة والشياطين "بناء على أن مادة جَنَنَ تدل على الخفاء (...) وهم يتفاوتون قوة فمنهم الجني وفوقه الشيطان فالمارد فالعفريت فالعبقري» [50]. وتطرح مسألة أولية خلق الجن بالنسبة إلى الإنس كإحدى الأسئلة الكبرى المتعلقة بنشأة الكون وتعميره، فقيل إنه « سئل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، هل كان في الأرض خلق من خلق الله تعالى قبل آدم يعبدون الله؟ فقال: نعم خلق الله تعالى الأرض، وخلق فيها أمما من الجن يسبحونه ويقدسونه (...) ثم إن طائفة من الجن تمردوا وعتوا عن أمر الله عز وجل وبغوا في الأرض بغير الحق "[51]. فما سر هذا التمرد والبغي الذي مارسه بعض من الجن؟

لاشك أن المادة النارية التي جبل منها هذا الجسد تكمن وراء التحدي الذي واجه به الأجساد الأخرى داخل الكون، وقد يكون للسبق الزمني يد في

---

48 - سورة الأنبياء الآية 68- 69- 70.

49 - سورة البقرة الآية 247.

50 - محيي الدين بن عربي- الفتوحات المكية- الجزء الأول ص 8-9.

51 - المرجع نفسه ص 57.

هذا التحدي كما يفهم من قوله تعالى: ﴿ولقد خلقنا الإنسان من صلصال من حمأ مسنون والجان خلقناه من قبل من نار السموم وإذ قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من صلصال من حمأ مسنون فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين فسجد الملائكة أجمعون إلا إبليس أبى أن يكون من الساجدين قال يا إبليس مالك ألا تكون من الساجدين قال لم أكن لأسجد لبشر خلقته من صلصال من حمإ مسنون ﴾ [52].

يتجلى مسوغ رفض السجود لآدم –من وجهة نظر إبليس- في تميز أصل خلقته على طينة آدم ﴿قال يا إبليس ما منعك أن تسجد لما خلقت بيدي أستكبرت أم كنت من العالين قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين قال فاخرج منها إنك رجيم﴾ [53].

لقد فتح خلق الجسد الآدمي سجالا عنيفا بين الذات الإلهية الخالقة والجسد الناري المخلوق انتهى إلى غضب اكتمل في صيغة لعنة صارمة وأبدية، وكان رد فعل إبليس هو التحدي السافر والمرتب له عبر لعبة الغواية، التي قرر ممارستها على الإنسان ليخلخل الانسجام الأولي بين الذات الإلهية والجسد الآدمي: ﴿قال فاخرج منها فإنك رجيم وإن عليك اللعنة إلى يوم الدين قال رب فانظرني إلى يوم يبعثون قال فإنك من المنظرين إلى يوم الوقت المعلوم قال رب بما أغويتني لأزين لهم في الأرض ولأغوينهم أجمعين إلا عبادك منهم المخلصين قال هذا صراط علي مستقيم إن عبادي ليس لك عليهم سلطانا إلا من اتبعك من الغاوين وإن جهنم لموعدهم أجمعين﴾ [54].

---

52 - سورة الحجر الآية 26- 27- 28- 29- 30- 31- 32- 33.

53 - سورة ص الآية 75- 76- 77.

54 - سورة الحجر الآية 34- 35- 36- 37- 38- 39- 40- 41- 42- 43.

يؤكد هذا الصراع بين الله وإبليس أن الجسد الآدمي متنازع بين الغواية والخوف من الجزاء، كما يبدو دونيا من حيث القوة والتمرد مقارنة بالجسد الناري المصوغ من مارج من نار.

3 - الجسد النوراني:

يقول محيي الدين بن عربي: « فالملائكة أرواح منفوخة في أنوار والجان أرواح منفوخة في رياح والأناسي أرواح منفوخة في أشباح "[55]. فالله الذي فطر الجسد الآدمي من ماء قد أسبقه بمخلوقات نورانية يقول الذكر الحكيم بصددها: ﴿الحمد لله فاطر السماوات والأرض جاعل الملائكة رسلا أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع يزيد في الخلق ما يشاء إن الله على كل شيء قدير﴾ [56]. بهذا الصدد، أي خلق الجسد النوراني –يكشف النص القرآني عن واجهة صراعية أخرى بين الخالق والإنسان الذي ادعى بأن الملائكة من جنس الأنثى وأنها بنات الله: ﴿أفأصفاكم ربكم بالبنين واتخذ من الملائكة إناثا إنكم لتقولون قولا عظيما﴾ [57]، وقوله أيضا: ﴿وأنه تعالى جد ربنا ما اتخذ صاحبة ولا ولدا﴾ [58]. فكيف يمكن أن نفسر ربط الكافرين بين الجسد النوراني والجسد الإلهي عبر علاقة بنوة أو صحبة؟ وما البعد الذي قصدوه من التصنيف الجنسي بين ذكورة أبنائهم وأنوثة "بنات الله" أي الملائكة؟ أتعني مقابلة الذكورة الآدمية بالأنوثة الإلهية تطاولا على قدرة من خلق الذكر والأنثى؟

ربما يكون هذا التصور واردا كإحدى وسائل الادعاء والمحاجة، والتي تبدو –في نظرنا- غير ناجعة بناء على معطى واقعي أولا، هو أن الله لم يصطف عباده من البنين فقط، لحكمة ربانية تؤمن استمرارية النوع البشري القائمة على

---

55 - محي الدين بن عربي- الفتوحات المكية-الجزء الأول- ص 132.

56 - سورة فاطر الآية 1.

57 - سورة الإسراء الآية 40.

58 - سورة الجن الآية 3.

الإخصاب بين الذكر والأنثى. وثانيا، على معطى ديني قرآني يقدم الملائكة بصيغة الذكور، إنهم "كروحانيين ذوي أجنحة يطيرون بها حيث طيرهم الله تعالى وأسكنهم ما بين أطباق السماوات يسبحونه ويقدسونه لا يفترون (...) فكان أقربهم إسرافيل ثم ميكائيل ثم جبرائيل صلوات الله وسلامه عليهم"[59]. وتختلف هذه المخلوقات النورانية صورا ومهاما خدمة لما يقتضيه نظام الكون المدبر من طرف الذات الإلهية. فالملائكة حملة العرش مثلا «منهم من هو على صورة النسر ومن هو على صورة الثور ومنهم من هو على صورة الأسد ومنهم من هو على صورة البشر. أما وظيفتهم حسب ابن عباس فهي الشفاعة أي الوساطة لدى الباري حتى يرزق الطيور والبهائم والسباع وبني آدم»[60]. يبرز إذن فرق جلي بين الدور السالب للجسد الناري والدور الموجب للجسد النوراني في الحفاظ على اتساق الوجود الآدمي وانتظام علاقاته مع الذات الإلهية.

4 - الجسد الإلهي أو الذات الإلهية:

يلزمنا بدءا أن نتساءل إلى أي مدى يحق لنا أن نلحق صفة الجسدية في ظل منطق قرآني يتعامل مع الخالق كمتعال كوني يتجاوز مفاهيم الإدراك التي يقارب بها الوجود الكلي لسائر الأجساد المتواجدة داخل الكون.

يقدم لنا القرآن الذات الإلهية كقدرة خارقة لا قاسم مشترك بينها وبين باقي الذوات التي تعرفنا عليها كأجساد مصوغة من تراب أو من نار أو من نور. يقول تعالى: ﴿بديع السماوات والأرض أنى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء عليم ذلكم الله ربكم لا إله إلا هو خالق كل شيء فاعبدوه وهو على كل شيء وكيل لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير﴾[61]

---

59 - د. محمد عجينة- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها- الجزء الثاني. ص57.

60 - المرجع نفسه - ص 60.

61 - سورة الأنعام الآية 101- 102- 103.

إن هذه القدرة الإلهية تتأدى عبر وسائل إدراك تدير دقة هـذا الكـون في شمولية ودقة متناهيتين، وتفهم ظاهريا كحـواس منهـا الإبصـار، والسـمع، والكلام، والتجلي المدرك بحواس الإنسان كما ورد في قوله تعالى: ﴿ولما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظـر إلـى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل وجعلـه دكـا وخـر موسى صعقا فلما أفاق قال سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين﴾ [62].

توجه هذه الواقعة بين موسى وربـه –حـين إلحاحـه علـى رؤيـة"جسـد "أو"هيئة "أو"وجه "ربه حتى يمتلك براهين لإقناع فرعون وقومـه المشـركين- رغبة الفكر الإنساني في التأكد من حقيقة ميتافيزيقية مؤداها أن الجسد الإلهي موجود، ويؤشر له بحواس كالتي يمتلكها الآدمي لكنهـا تختلـف عنهـا ماهيـة وحدودا وقدرة. كما أن تجلي هذه الذات الإلهية للبشـر لـيس مسـألة عاديـة أو في متناول الكـل، بـل علـى العكـس لم تتحقـق في سـياقنا هـذا إلا لنبـي (موسى) علما أن أجساد الأنبياء –كما سبق الـذكر- تفـوق الجسـد العـادي كرامة ومنزلة عند الخالق، لاسيما وأن سبب التجلي جاء تحت طائلـة إصـرار موسى لخدمة الرسالة التي أوكلها الله إليه ونقلها إلى فرعون وقومه.

وبالنظر في علاقـة الجسـد الإلهـي بالجسـد الإنسـاني، داخـل الخطـاب القرآني، نخلص إلى الآتي:

- الجسد الإلهي أزلي متعال والجسد الإنساني فان متعالى عليه.
- الجسد الإنساني مطوق داخل مفارقة الحلال والحرام. فبقـدر مـا فطـر على الغريزة والشهوة بقدر ما أجبر على مراقبتها والتسامي عنهـا في الدنيا مقابل تعويض باذخ في الآخرة مـن خـلال استحضـار ثنائيـة الثواب والعقاب، الجنة والنار.

---

62 - سورة الأعراف الآية 143.

- يقدم الجسد الإنساني كموضوع للقصاص وتلقي العنف والتعذيب والمسخ في حالة زوغانه عن الشرائع المقننة أمور الدنيا والدين على حد سواء، كما يقدم شاهدا على ما اقترف في حق نفسه وفي حق غيره.
- لقد حرص الدين الإسلامي من خلال النص القرآني والسنة النبوية على سلامة الجسد الإنساني فيزيولوجيا وغذائيا وجنسيا ووقائيا وأخلاقيا....إن الإسلام -على غرار الفلسفات المثالية - يخضع الجسد لسلطة العقل الذي يراقب ويكبح ويحاكم قوى الجسد اللاواعية التي تتصرف كنزوات وانثيالات غريزية. فالعقل من منظور الإسلام أيضا، كرامة للكائن الإنساني، وهبة ربانية لا تقدر بثمن ما دامت أداة التمييز والاصطفاء بينه وبين الكائن الحيواني.

3-1 أسطوريا

بين تتبعنا خلق الجسد الآدمي تعالقا واضحا بين ما هو ديني وما هو أسطوري. وتبدو المسألة عادية من وجهة نظر بعض العلماء الذين « يرون أن الأساطير ترتبط ارتباطا وثيقا بالمناسبات الدينية (..) تطورت لتفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان والعقائد»[63]. إلا أن ما يثير انتباهنا في خلق الجسد الأسطوري وصيرورة حياته هو تعرضه للعنف. فقد سبقت الإشارة إلى احتمالات العذاب التي يضع النص القرآني جسد الإنسان وجها لوجه معها -من باب التحذير والردع- إذا هو زاغ عن قواعد الديانة الإسلامية،

---

63 - عبد الحميد زايد- الرمز والأسطورة الفرعونة- عالم الفكر -المجلد السادس عشر -العدد الثالث- - إصدارات وزارة الإعلام- الكويت أكتوبر- نوفمبر -ديسمبر- 1985 -ص 29.

* حقيقة، لم يكن مردوح إلها توحيدياً، كان كبير الآلهة. التوحيد، على مستوى المنطقة، بدأ مع اليهودية. فبابل، كما يرى الكثير من الدارسين المختصين، مثالاً يمكن احتذاؤه دائماً في التعددية العقدية والأفوامية. (خضر الاغا).

كما أن الجسد الناري لحقه عنف من طرف الذات الإلهية كما ورد في النص القرآني.

في غير الميثولوجيا الإسلامية أيضا، والسابقة عنها في الزمان، يطالعنا نموذج لما أطلق عليه تركي علي الربيعو اسم "الإجماع على العنف المؤسس" في ملحمة الخليقة البابلية، عنف سجل تحققه على الجسد دون هوادة، ذلك ما يكشفه الرقيم السادس والسابع في الملحمة لتمجيد"مردوخ "إله التوحيد البابلي*، الذي حارب ضد "تيامة" الأم وزوجة الأب الكلي "أبسو" الذي أجمع أبناؤه على قتله انتقاما من تدبيره خطة أوكل تنفيذها "لمومو" حتى يتخلص منهم حين أزعجته كثرتهم وتفاقم ضجيجهم. وقد ورد في الرقيمين ما يلي:

صنع قوسا وأرادها سلاحا له
وثبت فيها السهم وشد وتر القوس
ورفع العصا ومسكها بيده اليمنى،
وعلق القوس والكنانة في جانبه
وأرسل الصاعقة أمامه
وملأ جسمه بالنار الملتهبة
وصنع شبكة ليصطاد فيها تيامة
وأمر الرياح الأربع بأن تأخذ مواضعها لئلا يخرج جزء منها
نشر الإله شبكة واصطادها
ثم أطلق الرياح الشريرة في وجهها.
انتفخ بطنها، وفتحت فاها على رحبه
فأطلق سهما، وبقر بطنها
واندس في أحشائها، ومزق قلبها
ولما أخضعها، أجهز عليها
وطرح جثتها، ووقف عليها
وبعد أن ذبح تيامة القائدة

تمزق جيشها، وتفرقت جموعها..الخ [64]

ونجد أيضا في أسطورة أوزيريس وإيزيس وحورس الفرعونية، أن الجسد يمثل مرة أخرى كموضوع للعنف. فأوزيريس يقتل على يد أخيه"ست "الذي ينكر فعلته، كما أن هذا الأخير سرق عين حورس ابن أوزيريس الذي خلف والده القتيل في الملك بعد أن شهدت له أمه إيزيس، والحاصل أن هذه « العين الملكية انتزعت أولا وأعيدت عن طريق القتال "[65].

فمعظم الأساطير الإنسانية –إن لم نقل كلها- تقدم الجسد كقربان لعنف الآلهة، وموضوعا نموذجيا لصراعات وليدة شهوة عارمة للعنف، كما لا ترتوي إلا من دماء الجسد ورحيق أشلائه.

لقد اقترن هذا العنف كما لدى الأبطال الأسطوريين في التراجيديات الإغريقية برغبة في التسامي حينا، وبسقوط في مهاوي التدني واقتراف الخطيئة حينا آخر. وهنا يتبادر إلى ذهننا السؤال التالي: لماذا يسلط العنف – في الأسطورة كما في الدين- على الجسد، بالذبح أو البقر أو القتل أو الحرق أو الاغتصاب أو المسخ أو المرض...الخ، بشكل مباشر، بينما تظل الروح والعقل –بشكل أو بآخر- في منأى عن هذا العنف، ولو أنهما لا يسلمان من المضاعفات الرمزية لهذا العنف؟

إن مقاربة هذا السؤال تسعفنا بإجابتين اثنتين:

أولاهما، أن المنظور التنقيصي للجسد يجرمه باعتباره مقر الغرائز والنزعات اللاشعورية المنثالة، والتي تستفز العقل تحت قانون الأخلاق، فيسعى من جهته إلى ممارسة شكل من العنف عليها بترويضها أو كبتها.

وثانيهما، أن فكرة ممارسة العنف بشكل مضبوط، من وجهة نظر الأسطورة والدين، لا يجد تحققه الكلي والحاسم إلا في الجسد كمعطى مادي يحس ويتألم في

---

64 - تركي علي الربيعو- العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية- المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – الطبعة الثالثة 1995ص 18-19.

65 - عبد الحميد زايد- الرمز والأسطورة الفرعونية- ص 44.

جسديته، إذ العقل والروح ليسا إلا مفهومين مجردين، ولا يشكلان إلا معطى زئبقيا يتخلل الجسد. والخلاصة هي أن العنف يعترف صراحة بقيمة الجسد وخطورته في الوجود البشري، فهل كانت هذه هي نقطة البداية لبروز فكر جديد ثائر عن كل أدبيات نظيره التقليدي لينجز كشوفات جسورة حول الجسد؟

نوجه اهتمامنا بصدد هذه الكشوفات نحو تصورات (فريديريك نيتشه) حول الجسد، لأنها شكلت واجهة متماسكة في فكر الحداثة الغربية امتد تأثيرها إلى مختلف حقول المعرفة العلمية والأدبية والفنية والفلسفية.

يصنف نيتشه كأب روحي للفكر المادي الذي أنصف الجسد الإنساني وأضاء أسراره الخفية والعظيمة، والتي طالما دحرها الفكر المثالي نحو تخوم المسكوت عنه أو المترفع عنه. إلا أن ضغط ذاك الإقصاء وعنف ذاك الكبت فجر وضع الجسد مبددا كوابح فكر مثالي متخشب ليتحرر المارد من قمقمه إلى غير رجعة. وانجلى أخيرا، طوعا أو كرها، كحقيقة صارخة سرعان ما شكلت بؤرة عميقة ودالة في الوضع الإنساني الحديث، أليس « ما يحدد جسمنا هو هذه العلاقة بين قوى مسيطرة وقوى مسيطر عليها. كل علاقة قوى تشكل جسما: كيميائيا، وبيولوجيا، واجتماعيا، وسياسيا. إن قوتين، لما كانتا غير متساويتين، إنما تشكلان جسما ما (...) لذا فالجسم هو دائما ثمرة الصدفة، بالمعنى النيتشوي»؟[66]. ألم تكن علاقة السيطرة هاته التي سننتها المثالية الأفلاطونية شرطا فلسفيا تبلور تاريخيا، في الاتجاه المعاكس، ليعيد للجسد ما طاله من إجحاف؟ وهل وجدت مرحلة سابقة كان للجسد فيها قيمة جوهرية أعلى من قيمة العقل؟

---

66 - جيل دولوز –نيتشيه والفلسفة –ترجمة أسامة الحاج- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –بيروت- لبنان. الطبعة الأولى 1993- ص 54.

الفلسفات المعاصرة وخلخلة المنظور المثالي للجسد. الفكر النيتشوي نموذجا

I- عودة الجسد ونقض يوتوبيا العقل

«إنني بأسري جسد لا غير، وما الروح إلا كلمة أطلقت لتعيين جزء من هذا الجسد»[67].

تعلن القولة، كما هو واضح، رد الفلسفة المادية على الفلسفة المثالية حول موضوع الجسد. نتساءل: كيف تأدى رد الفعل هذا؟ وما قيمة المكتسبات التي حققها في ظل الفكر الحديث والمعاصر؟

لا يمكن حصر المواقف التي أسفرت عنها إعادة الاعتبار للجسد الإنساني. لقد راوحت مكانها بين التهليل والإحساس بالإحباط. معنى هذا أن تجربة الجسد المعتوق فلسفيا لم تمر دون آثار جانبية، فالواقع أن «الجسد، الغائب الكبير للتاريخ أصبح الثيمة الكبرى وملازما بفضول للإيديولوجية المعاصرة (...) إن العالم الراهن يدوس الطابوهات، يمجد الجسد، نعما حدث"[68]، لكن في الوقت الراهن الذي استرجع فيه الإنسان وعيه بحقيقة

---

67 - نيتشه فريديرك- هكذا تكلم زرادشت- ترجمة جديدة كاملة –منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر- بيروت –دون تاريخ- ص52.

68 - Françoise -CHENET FAUGERAS et Jean - Pierre DUPOUY- Le corps – Librairie Larousse – Idéologies et sociétés – Paris 1981. P 9.

جسده، وسعى إلى التصرف فيه بحرية متحديا القوى التـي قمعتـه في السـابق، خاب أفق انتظاره حين باغتته حقيقة أخرى هي «أن هذا الجسد المحـرر لـيس لا سرابا سيبدده علماء نفس، علماء اجتمـاع، مؤرخـون وفلاسـفة"[69]. إننـا نفسر خيبة الأمل هاته في كون فكرة تحرير الجسـد مـن هيمنـة العقـل تتوسـل العقل ذاته لتحقيق هذه القصدية. ألم يكن التصور الكلاسيكي « يرى في وعي الإنسان، في عقله، دليل أصله الأعلى، ألوهيته. لإكمال الإنسان، كان ينصـح بطمر حواسه داخل نفسه، بإلغاء علاقاته الأرضـية، بإبعـاد الغـلاف الميـت، لا يبقى منه إلا المهم "العقل الخالص"»[70].ومهما كان من أمر هؤلاء العلماء والمفكرين الذين بددوا فكرة"الجسد المحرر"، إلا أن شروط دراسته داخل هذه الحقول المعرفية الحديثة تجد، كلا منهـا، مسـوغات تناولـه مـن هـذه الزاويـة أو تلك تحت إكراهات التخصص الذي أملاه تفريـع المعـارف وتـدقيق مجـال اشتغالها. وحتـى وإن نحـت بعـض العلـوم منحـى الفلسـفة، حيـث « صـنم الفلاسفة الأكبر هو العقل: آمنوا بقدرتـه علـى اكتشـاف الوجـود، وجعلـوه الحاكم المطلق (...) وحسبوا قوانينه قوانين الوجود "[71]، فإن ذلـك المنحـى لم يكن وحيدا وإلزاميا، ففي نظرية"العقد الاجتماعي"، يرى (جان جاك روسو) « أن الناس عرفوا في مرحلة المجتمع الطبيعي حياة سعيدة تمتعوا فيها بحقوقهم وحرياتهم الطبيعية بصورة مطلقة ودون أي قيد. لكن تطـور المصـالح الفرديـة أدى إلى بروز المنافسة فيما بينهم وظهور النزعات الأنانية والشـريرة كـالطمع وحب الثراء والرغبة في السيطرة ولهذا فكر هـؤلاء بـأن مـن الفائـدة لهـم أن

---

69 - Françoise -CHENET FAUGERAS et Jean -Pierre DUPOUY- Le corps - P 9.

70 - Louis CORMAN-DECOUVERTE DE NIETZSCHE-Collection "Ouverture" dirigée par Michel GRANCHER avec Daniel BERESNIAK et Alain GUENETTE. BY Jacque GRANCHER avec Daniel GRANCHER, Editeur-Paris 1990. P 29.

71 - عبد الرحمن بدوي- نيتشه- خلاصة الفكر الأوربي- سلسـلة الفلاسـفة - وكالـة المطبوعـات- الكويت الطبعة الخامسة 1975 - ص 202

يتخلوا عن الحياة الطبيعية (...) وأن يقيموا مجتمعا سياسيا يوفر لهم تحقيق بعض المصالح والحقوق المدنية» [72]. وهكذا يبرز الحفر في أوليات الوضع الجسدي الإنساني مسألة مهمة لاكتشاف المرحلة التي ولج فيها الجسد، سهوا، سجن العقل، وتراجع إلى الوراء حيث تأخذ رغباته قيمة الصفر، ويزج بها في معتقل المكبوت، منها ما يتلاشى ومنها ما ينمسخ أو يتركز متحفزا فرصة للتفريغ أو الانفجار. إن النظرية الأخلاقية من أفلاطون حتى ديكارت تبنت قمع الرغبات الجسدية حتى يتراكم المكبوت ويشكل طاقة دافعة يحقق بواسطتها ألوانا من الخلق والإبداع باعتباره مثالا.

بالمقابل، فسرت النظرية الأخلاقية المعاصرة سيطرة العقل كانحراف بالسلوك الطبيعي نحو الجريمة، فهو لم يعد سوى جزءا عاديا أو تابعا من أجزاء الجسد، كيف ننفي هذا والحال أن « حتى أفكارنا الخاصة لا نستطيع أن نترجمها إلى كلمات "[73] إذا لم يكن هناك جسد بجهاز صوتي ينخرط لأجل اشتغاله مجموع أعضاء؟ ولعل هذا ما خلق لدى نيتشه موقفا معاديا للعقل، لأن «المنطق، وهو ابن العقل البكر، وهم مقصود: فمبادئ الفكر* (...) ليست غير أوهام ضرورية للحياة، نافعة ومفيدة، وأدوات للظفر والتملك. إذ العقل يرى نفسه في حاجة إليها، كي يقوم بالتفكير(...) لا حاجة إلى العقل في حياة الإنسان، لأن عدم معقولية شيء من الأشياء ليست حجة ضد وجوده "[74]. وإذا كانت الفلسفة اليونانية قد رسخت فكرة

---

72 - د. محمد عرب صاصيلا -الموجز في القانون الدستوري- مطبعة النجاح الجديدة -الدار البيضاء-الطبعة الأولى- 1991-ص 45.

73 - فريديريك نيتشه-العلم المرح-ترجمة وتقديم حسان بورقية- محمد الناجي- إفريقيا الشرق-الطبعة الأولى -1993 ص 158.

* - مبادئ الفكر -كما حددتها الفلسفة قديما هي: الجوهر-الذات- الموضوع- العلية- الغائية..الخ.

74 - عبد الرحمن بدوي- نيتشه- خلاصة الفكر الأوربي - ص 203.

اللوغوس أي العقل الأكبر الذي ينظم الكون ويحكمه، فإن نيتشه يعتبره وهما أيضا، إذ « العقل الوحيد الذي نعرفه هو هذا العقل الضئيل الموجود في الإنسان "[75]، والذي في نظره، ليس إلا أداة أو ألعوبة طالما موهت حقيقة الجسد، وحالت دون الاعتراف بقواه وامتداداته الخارقة. فنحن، يقول (سبينوزا) SPINOSA « لا نعرف حتى ما يستطيعه جسم، إننا نتحدث عن الوعي، وعن الروح، ونثرثر حول كل هذا، لا نعرف ما يقدر عليه جسم، وما هي قواه أو ما تحضره "[76]. فأي جسم هذا الذي ينبغي أن نعيه كمنافس للعقل أو الروح وكمتفوق عليهما؟ إنه –بكل تأكيد- الجسد بالمفهوم النيتشوي « جسم كل الوظائف الحيوية اللاشعورية، أو هذه الحياة في كل مظاهرها القوية الحية بكل معاني الحياة "[77].

بهذا المفهوم، يوضع الجسد بمرتبة اللاشعور أو اللاوعي، بينما يحتل الفكر أو الروح مرتبة الشعور أو الوعي كدرجة دنيا مقارنة بسابقتها. يعتقد نيتشه « على غرار فرويد، أن الوعي هو منطقة الأنا التي يؤثر فيها العالم الخارجي (...) لا يظهر الوعي عادة إلا حين يريد كل أن يتبع. هذه هي عبودية الوعي: إنه يشهد فقط على تكون جسم أعلى "[78]. إنه الهو Le soi، السيد الذي يختار الوعي أنا Le moi ليصير عبدا وتابعا له، مخنوقا في شرنقة أفكار وتصورات وأيضا طابوهات، هي في الأصل، وليدة فكر واع. بينما الجسم، بكونه لا واعيا، هو منفلت ومتحرر وغير محدود. إنه « ظاهرة متعددة، بما أنه مؤلف من تعدد قوى يتعذر تبسيطها؛ ووحدة هذا الجسم هي

---

75 - جيل دولوز- نيتشه والفلسفة- ص 53.

76 - عبد الرحمن بدوي –نيتشه خلاصة الفكر الأوربي- ص 239.

77 - المرجع نفسه- ص239..

78 - جيل دولوز- نيتشه والفلسفة- ص 54.

وحـدة ظـاهرة متعـددة،"وحـدة سـيطرة". وفي جسـم مـا، تسـمى القـوى العليـا أو المسـيطرة فاعلـة، وتسـمى القـوى الـدنيا أو المسـيطر عليهـا رادة للفعل »[79].

2- تحرير القوى الفاعلة وكسر سلطة الوعي

إن الأساس في إدراكنا الجسد هو القدرة على اكتشاف"القوى الفاعلة "ونطاق أنشطتها اللاواعية: طبيعتها، مداها ووتيرة ترددها، ليس بهدف رصد ردود فعل"واعية "لنشاط هذه القوى، لكن بغية الوصـول إلـى دائـرة الإدراك الشفاف لحقيقة وجودها الفزيولـوجي واللاشـعوري، « فالجسـد ينكشـف إذن داخـل النـداء البـاطني البيشخصـية (Intersubjectivite): فبواسـطته إذن نستطيع أن نعرف أنفسنا بين الآخرين ونتبادل فيمـا بيننـا. إنـه عـبر وسـاطة الجسد تتحقق التجربة الكبرى للإنسـانية، تلـك الخاصـة بالحـب؛ إنـه بتأملـه، باختباره، بمكابدته ندرك أعمار الحياة، إنه وسـيط مميـز لرغباتنـا، لأفراحنـا كما لمعاناتنا (...) فالفلسفة تقودنا، بالكشف عن الجسد، إلى التفكير أخـيرا في وسيلة كل اكتشـافاتنا»[80]. هنـا نتسـاءل: بـأي الأدوات يكتشـف الجسـد نفسه؟ بالعقل، كجهاز عصبي؟ بـالروح، كانفعـالات ومشـاعر وحـدوس؟ أم بمجموع الجسد العضوي في بعده اللاواعي؟

إن رحلة البحث عن الذات للكائن الإنسـاني هـي -في الغالـب- علـة وجوده. وهو بحث تتوزع أدواته وتتفاوت سيروراته من شخص إلى آخر، ومن نسق ثقافي إلى آخر؛ وهذا ما يجعل نتائج البحث عن الـذات معقـدة الأبعـاد مركبة الرؤى إلى درجة تغاير صارخ. ويؤكد نيتشه كون « الـذات مـا تـبرح

---

79 - المرجع نفسه - ص 54.

80 - Bruno HUISMAN, François RIBES –Les philosophes et le corps. P 3.

مفتشة مصغية، فهي تقابل وتستنتج ثم تهدم متحكمة في الشخصية سائدة عليها، فإن وراء إحساسك وتفكيرك، يا أخي، يكمن سيد أعظم منها سلطانا، لأنه الحكيم المجهول، وهذا الحكيم إنما هو الذات بعينها المستقرة في جسدك وهي جسدك بعينه أيضا»[81].

فتمجيد نيتشه الجسد باعتباره مركز القوى الفاعلة المتدفقة من اللاوعي يجد مسوغاته في اشتغالات هذه القوى وآثارها الدقيقة على كيان الإنسان، فهو يراها استثنائية ومعجزة في تفوقها على الوعي، وإلا فبم نفسر «الانسجام الرائع للأحياء الكثيرة الأجزاء، الطريقة التي تضبط بها الأنشطة العليا الأنشطة السفلى وتنخرط الواحدة مع الأخرى، هذا الامتثال المتعدد الأشكال، ليس أعمى، وأيضا أقل آلية، لكن حاسم، حذر، متقن عمله، وحتى متمرد، كل ظاهرة الجسد هاته هي، من وجهة النظر العقلية، أعلى مقاما من وعينا»[82].

نستطيع القول بأن فلسفة نيتشه حول الجسد تقابل جذريا ما ذهبت إليه طروحات الثقافة الإغريقية القبل أرسطية، الأفلاطونية، المسيحية، اليهودية والعلموية [83] التي آمنت بالعقل إيمانا وثنيا، واستحضرت الوعي كشيء أكبر، بينما استخفت بالجسد وغضت الطرف عن البحث في مكامنه واكتشاف تخومه. والحاصل أن منظورها هذا ظل قائما على الفصل والتجزيء والإقصاء، في الوقت الذي تتعالى فيه الحقيقة الإنسانية عن هذه الإجراءات التجزيئية المجحفة. فنيتشه نفسه يخلص إلى أنه "لا نستطيع نحن، الفلاسفة الآخرين،

81 - نيتشه فرديريك- هكذا تكلم زرادشت – ترجمة جديدة وكاملة – منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر بيروت لبنان بدون تاريخ ص 53.

82 - Louis CORMAN- Découverte de Nietzsche. P 29.

83 - Serge le DIRAISON et Eric ZERNIK –Le corps des philosophes 167.

فصل الروح والجسد، كما يفعله العامي. ينبغي لنا دوما تأليف أفكارنا من عمق معاناتنا، وتدبر أمرها بحنان بكل ما فينا من دم، من شفقة، من رغبة، من هوى، من قلق كبير، من وعي، من قدر"[84].

فإذا كانت الحقيقة الإنسانية كامنة في جوهر تدفقات قوى الجسد اللاواعية، فإن مراقبتها عن طريق الوعي المهيمن عليه من لدن منظومات المجتمع ذات الصلة بالدين والأخلاق والسياسة والتقاليد، ستبقى عاجزة عن تطويق الانسياب الأصلي والتلقائي للجسد تطويقاً محكماً، ما يجعل الجسد متحفزا على الدوام لكسر عقال الوعي، بشكل أو بآخر، تحديا لعبوديته له، لأنه -في رأي نيتشه- «يشهد فقط على تكون جسم أعلى"[85]. إن هذا الفتح التاريخي الذي قاده هذا الفيلسوف باتجاه إمبراطورية الجسد، عبد الطريق أمام بحاثة ومفكرين بدأوا يدركون، تباعا، وبكيفية متدرجة وعميقة، قيمة الجسد ككينونة وكجوهر لا تفهم"الظاهرة الإنسانية "ولا تفسر إلا به ومن خلاله، وما العقل- الذي قدسه الفكر طويلا- إلا واحدا من مكونات الذات البشرية المحسوسة « إن العقل ليس وراء الجسد، إنه يسكنه، فالجسد لا يخدم العقل، إنه يعبر عنه، يدخله في العالم، يجعله يتواصل مع العالم (...) الجسد و(العقل سواء بسواء) هو مولج لمن هو بالنسبة إلينا إنسان، (...)، إنه الهيولى التي بدونها لا واقع لها خارج المعنى الذي يسكنها والهيولى التي بدونها لا يمكن للدلالة أن تكون في العالم»[86].

ومهما يكن للعقل من حسم في تحديد شخصية الإنسان داخل النسق الاجتماعي، فإنه يمثل فقط واحدة من بين القوى التي تتصارع وتتفاعل داخل

84 - Louis CORMAN-Découverte de Nietzsche- P188.

85 - جيل دولوز- نيتشه والفلسفة- ص 54.

86 - François CHIRPAZ- Le corps- P 116-117.

الجسم الذي هو في حد ذاته « لا شيء غير كميات قوى"في علاقة توتر "بعضها مع البعض الآخر»[87].

3- الجسد بين الوحدة والتعدد.

اهتم نيتشه –كما ورد- بالجسد الواحد للإنسان، أي الجسد الفيزيولوجي، وقد يجد هذا الاهتمام مسوغه في تشبع هذا الفيلسوف بما حققه الطب وعلم التشريح الحديث من نتائج متميزة، إلا أن هذا لا يصرفنا عما ذهبت إليه الفلسفات القديمة والحديثة، في الشرق كما في الغرب، في مقارباتها الجسد الإنساني من حيث تعدديته وتعقيده. فنجد مثلا مفهوما فلسفيا آخر يصنف الجسد الإنساني في سبعة أجساد « الأول هو الجسد الخشن (Grossier) إنه الوحيد المرئي، هو الجسد المادي الذي يصلح للهضم، تحويل المواد الغذائية إلى عناصر حية، للدورة الدموية الخ...، الجسد الثاني هو الجسد الأثيري Ethérique، الذي هو مركز القوة الحيوية، والجسد الثالث كوكبي (Astral)، مقر الحساسية، الجسد الرابع هو الجسد العقلي، مقر الفكر والذكاء، الاستدلال. الأجساد الثلاثة الأخرى لا زالت على الحالة الفطرية في الإنسان في طور مرحلة تطوره الراهن» [88].

باعتمادنا هذين التصنيفين يتأكد لنا، مرة أخرى، أن الجسد ظاهرة مركبة من القوى الفاعلة المظهرة والمضمرة. وبالنظر فيما يذهب إليه (بيير أندرو Pierre ANDRO) حول الأجسام الفطرية الغامضة حتى الآن تظل"جسدية "الجسد فضاء لا حد له، من ثمة فهو يستثير العقل –على الدوام- لملاحقة أسراره وتأويل تمظهراته المحسوسة والمجردة لأغراض شتى تحركها الخلفية الثقافية التي تشحن هذا العقل.

---

87 - جيل دولوز – نيتشه والفلسفة- ص 54.

88 - Pierre ANDRO- Le Savoir et Le Don-Exercices illégal de la guérison. Edition Denoël Paris -1981- P 254.

يحدث أحيانا أن يفقد الجسد هويته بفعل هذه التركيبة الكثيفة من الأجساد، ويفعل احتكاك القوى الفاعلة بعضها ببعض، مما يخلق في بعض الحالات وضعا من"اختلال الإنية "Depersonalisation، فكوننا « نملك جسدا جنسيا قابلا لتعيين هويته، أي: شيئا أكثر جلاء، لكن أيضا أكثر إلغازا، حكاية مأخوذة من أصل (genèse) صورة الجسد؟ لاواعيا للغاية، تقوده غرائزه التي نسجل إمكاناتها وحدودها مجتمعة كلها داخل مناطق إيروسية (...) أن تكون ذاتك وتكون الآخر تماما وأن تكون الآخر دون أن تكون ذاتك- إنها إذن مسألة الجسد الشهواني المستسلم للتحولات لكي نتابع على ضوء التحليل"عصاب اختلال الإنية". كيف يضيع، ويستعاد ثانية، الإحساس بامتلاك الجسد»[89]. هنا نتساءل: هل ضياع الجسد ينتج عن هيمنة القوى اللاواعية واسترجاعه يتم عن طريق الوعي؟ أم أن العكس هو الذي يحدث؟

4- مستقبل الجسد بين اللذة والسلطة

إذا تبنينا الطرح النيتشوي فإن الوعي وضوابط العقل هي ما يفقدنا حقيقتنا الجسدية باستمرار، ويدحر إلى منطقة الظل في ذواتنا كل ما ينثال طبيعيا في هذا الجسد من طاقات وما يبلوره هذا الأخير من مهارات كابدت المثاليات الأخلاقية للإبقاء منها على ما هو خديم لرؤاها، لكن واقع الحال يثبت فشلها في إقصاء غرائز الجسد. إن التاريخ الطويل لبني البشر، عبر كل الأمكنة، يسجل مظاهر تمرد وعصيان جسدية بغية الزوغان عن سكة الأخلاق والضوابط التي قننها العقل والوعي. وهي مظاهر بلغت حد ارتكاب الجرائم البشعة جريا وراء عتق الجسد وتحريره من"أكاذيب العقل والوعي". فمادام « الجسد يتوق إلى

89 - SAMI ALI-CORPS REELS, CORPS IMAGINAIRES- Pour une épistémologie psychanalytique – Paris -Bordas. 1977- P 1.

اللذة لا إلى السلطة: أي أن لذة الجسد هي أصل كل سيادة وكل تفكير حكيم» [90]، فمن الحكمة تلافي قمع الجسد الذي رأت فيه الفلسفة المثالية خزانا مريبا لقوى سفلى، فحرصت على تشديد مراقبته بقوى عليا (العقل –الوعي) جاهلة أو متجاهلة أن « قوى دنيا يمكن أن تؤدي إلى تفكك قوى عليا، انشقاقها، انفجار الطاقة التي كانت قد راكمتها (...) والتفكيك والشق والفصل لا تعبر وحدها دائما عن إرادة القوة، بل كذلك التفكك والانشقاق والانفصال "[91].

نستطيع القول إن نتيجة هذا الصراع بين القوى لن تكون بالضرورة لصالح الجسد دائما، بوصفه مجموع قوى دنيا، بل يمكن للعقل أن يظل قوة مسيطرة لكن الجسد ينفصل عنها متمردا بخروجه من منظومة العقل في حالة العصاب أو اختلال الإنية، أو الجنون كحد أقصى لرفض العقل أو نفيه ما دام يؤسس سلطته على مبادئ زائفة ترفضها الطبيعة السليمة للكائن الإنساني. ويستشهد نيتشه في هذا الإطار بالمنطق الأخلاقي الذي فرضته «الكاثوليكية المصطنعة، لأنها في جوهرها حالة حصار واستعجال قاسية تعلنها أقلية وتعاني منها أغلبية، وهي في حاجة إلى الحيلة والكذب والعنف لتحتفظ بمصداقيتها» [92].

والحال أن هذه العلاقة الهيمنية بين العقل والجسد لا زالت قائمة مهما بدت مظاهر تحرر الجسد كثيرة وسائدة، لأن حضور"المؤسسة "في العالم المعاصر، بالمفهوم التقليدي الذي يبوئ العقل مكان الصدارة، ما زال قويا وحاسما في ميادين أساسية. كما أن اختلاف الأنساق الثقافية المحكومة –في الغالب- بثالوث الدين والسياسة والجنس، لا يفتأ يطرح وضعا سجاليا، إن لم نقل صراعيا، بين الجسد والعقل.

---

90 - د. حسن المنيعي- الجسد في المسرح- ص 8.

91 - جيل دولوز- نيتشه والفلسفة- ص 82.

92 - فريديريك نيتشه- إنسان مفرط إنسانيته- كتاب العقول الحرة 1. ترجمة محمد الناجي – إفريقيا الشرق- 1998 - ص 210.

المبحث الثالث

التمثلات الأنثروبولوجية للجسد الإنساني
هل الجسد حامل ثقافة؟

سبق أن انتهينا إلى أن المقاربة الفيزيولوجية للجسد، من وجهة النظر التشريحية، كشفت نوعا من الوحدة في عناصر تكوين ووظائف أجهزة جسم الإنسان. كما أثارت المقاربة الميتافيزيقية الصراع الأزلي بين الجسد والعقل بناء على منطق المفارقة بين قوى عليا واعية وقوى سفلى لاواعية. فماذا ستجلو المقاربة الأنثروبولوجية من حقائق؟ وكيف ساهمت الدراسات الأنثروبولوجية في رد الاعتبار للجسد؟...الخ.

I- الجسد كدال ثقافي: يستحيل الحديث عن مسألة الحداثة الغربية في غياب الجسد، ذلك أن العبور من الطبيعة إلى الثقافة تؤدى بالجسد، وعبره، ومن أجله، إنه أمر« يتم تحديدا عبر رفض الحيوانية وعبر تدجين الجسد ليكون مربى(من التربية)، معدلا، مغلقا داخل شبكة الممنوعات. طابوهات وممارسات طقوسية والتي لا مبرر لها – فوق كل التسويغات الدينية، العلمية، الجمالية وغيرها- إلا إدماج الفرد داخل الجسد الاجتماعي وتذكيره بعدم الاستقلال بنفسه"[93].

ينطلق مارسيل موس من حقيقة أساس مفادها « أن الأداة الأولى الطبيعية للإنسان، أو بتحديد أكثر دون الحديث عن أداة، فالموضوع التقني

93 - Françoise CHENET FAUGERAS et Jean - Pierre DUPOUY. Le corps. P10

الأول والأكثر طبيعية، هو جسده» [94] الذي مر في المرحلة الأولى عبر ممارسة الطقوس السحرية وما تقتضيه من ترتيبات ذهنية ونفسية ومادية ويدوية وشفهية، فالجسد يتعرض بالتدريج لفقد طبيعته ما دامت « كل تقنية، كل سلوك ملقن ومبلغ تدرجيا، يتأسس على بعض التآزرات العصبية (Synergies Nerveuses) والعضلية التي تكون النسق الحقيقي التضامني لكلية سياق اجتماعي ما» [95] أما في مرحلة لاحقة، فقد أخذ مفهوم الترويض أو التهذيب أو التقويم بعدا آخر يتماشى وحيثيات الصيرورة التاريخية. ففي كتابه"المراقبة والعقاب "يدرس ميشيل فوكو Michel FOUCAULT مختلف الضوابط التي حكمت الجسد بالتدريج من القرن السادس عشر حتى التاسع عشر، حيث رأى فيها « مجموع إجراءات لتحصين، مراقبة، قياس ترويض الأفراد لإعادتهم طيعين نافعين» [96] وهي إجراءات تطبق على الإنسان لحيازته مميزات، لخصها برونو هويسمان Bruno HUISMAN، انطلاقا من منظور أ.ليروي غورهان André LEROY GOURHANE، في أربعة معايير أساسية هي [97]:1-الوضعية الأفقية، 2-تحرير اليد، 3-قصر الوجه،4-التطور المتعالق للدماغ. وهذه العناصر مجتمعه وصلت بالإنسان إلى عتبة الوعي بإمكانات جسده، وبالتالي إلى التقنية والتنظيم الاجتماعي. وهكذا نقبل بأن «الجسد موضوع ملائم بشكل خاص للتحليل الأنثروبولوجي، لأنه ينتمي حتما إلى الأرومة التي تحدد هوية الإنسان. فبدون الجسد الذي يعطيه وجها، لن يكون الإنسان على ما هو عليه.. إن وجود الإنسان

---

94 – Ibid P 30.

95 -C- Levi STRAUSS- Introduction a l'œuvre de Marcel MAUSS: Sociologie et Anthropologie. P.U.F 6eme édition Janvier 1995 XII-XIII

96 -Françoise CHENET FAUGERAS et Jean- Pierre DUPOUY. Le corps. P45.

97 -Bruno HUISMAN- François RIBES -Les philosophes et le corps. P 137.

وجود جسدي» [981]، ومن ثمة، يثبت تصور الثقافوية للجسد كقناة يمرر عبرها نسق السلوك الملقن والمبلغ إما من خلال التربية أو التقليد أو التكيف « في وسط اجتماعي معطى. فتشكيل الشخصية يتم دون وعي أو بوعي بواسطة مؤسسات ويلعبة القواعد أو الممارسات الاعتيادية» [992] أو ما يسميه (كلود ريفيير) بالنماذج الثقافية Patterns culturels.

فالحديث عن تقنية وعن تنظيم اجتماعي للجسد هو اعتراف صريح بإدماجه ثقافيا داخل مشركة تمنحه دمغتها حين يتمثل طرائق الترويض (Dressage) لينخرط في سيرورات الفعل والإنتاج والتفاعل الاجتماعي التي يتم نقلها عبر وسائط محددة كالتربية التي تخضع لمعايير الجنس والسن والوضع الاجتماعي والمعتقد، إضافة إلى معطيات أخرى جغرافية وبيئية.

لا تقف ثقافة الجسد في حدود هذا الترويض الذي يمس مستواه البدني في علاقته بالعقلي والنفسي، بل يشكل مظاهر أخرى كاللباس والحلية والتطرية والوشم والعري، إنها طبقات نصية تشتغل داخل متن الجسد، تنبجس منها بلاغة مثيرة ترقى به إلى مستويات شعرية تأخذ صيغة استعارات تعارض (Métaphores oxymores)

II- أسلوبية الجسد: في مقال لهما تحت عنوان:"خطاب الجسد"، تشير (فرانسواز شيني فوجيراس وج- ب دوبوي) إلى « أن كون جسدنا معطى ثقافيا بفعل الواقع، فهو نص، سواء أردنا ذلك أم لا، بجسدنا، إشاراتنا، وضعياتنا الجسمية، ألبستنا، حلينا، نتيح القراءة (...) فالجسد هو، مهما يكن من أمر، موضوع عمليات حل الشفرات. فلغة الجسد تتيح –بالنسبة إلى

98 - دافيد لوبرونون-أنتروبولوجيا الجسد والحداثة- ترجمة محمد عرب صاصيلا .المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- الطبعة الأولى-1993- ص 5.

99 - Claude RIVIERE- Culturalisme-Dictionnaire de sociologie P 30.

كل فرد- تعيين المجموعة التي ينتمي إليها والوضعية التي يشغلها فيها» [101] وبذلك يؤكد الجسد الإنساني ثراءه وتميزه عن باقي الأجساد الأخرى المفتقرة إلى البعد الثقافي.

فتداول الجسد كنص أو كمتن مفتوح على القراءة وفك الشفرات الثقافية، من شأنه أن يحيلنا على حضور لغة ما داخله تشتغل لقصدية معينة إذ « تشترك استعمالات الجسد واللغة والرمز في كونها موضوعات متميزة للمراقبة الاجتماعية: لن ننتهي من جرد كل ما يتعلق باستعمالات الجسد ("قف مستقيما" "لا تلمس") وباستعمالات اللغة ("قل" "لا تقل") في مجال التربية الظاهرة (...) فاللباقة تحتوي في أحضانها على سياسة واعتراف، عمليا وفوريا، بالتصنيفات الاجتماعية والتراتبات بين الجنسين والأجيال والطبقات» [102] عند هذا الحد نتساءل: هل للعناصر الأخرى الدامغة أو المؤثثة للجسد دورها في تأكيده كدال ثقافي؟

1-1 الجسد واللباس بين حدود الدلالة وبلاغة الأسلبة: يقول رولان بارت « لا يمكننا أن نتحدث عن الجسم الإنساني دون أن نطرح مسألة اللباس، لأن الثياب ـ فيما يقول هيكل ـ هي التي يصبح فيها المحسوس دالا، أي أن الثياب هي ما يصبح به الجسم دالا وبالتالي حاملا لعلامات خاصة» [103]. نتساءل: كيف تأدت هذه العلاقة الدلالية بين الجسد واللباس؟

---

101 - Françoise CHENET FOUGERAS et Jean-Pierre DU POUY- Le corps – P14.

102 - بيير بورديو-الرأسمال اللغوي للجسد-سلسله دفاتر فلسفية- 5-اللغة- إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام ببعبد العالي- دار بوبقال للنشر- الدار البيضاء- الطبعة الثانية 1998 – ص 97- 98.

103 - رولان بارث ـ اللباس لغة الجسم ـ سلسلة دفاتر فلسفية ـ 2- الطبيعة و الثقافة - ص 48.

في مرحلة من تاريخه الغابر، عرف الإنسان اللباس، أولا، استجابة لحاجة وظيفية، لتظهر فيما بعد الحاجة الجمالية. إن التفكير في وقاية الجسم من المؤثرات الخارجية الحادة حذا بالكائن البشري نحو توفير المأوى والدفء والغذاء والكساء، حسب ما سمحت به كل مرحلة تاريخية من إمكانيات مادية وقناعات فكرية، وهكذا « يعد المسكن واللباس من المواضيع الأكثر أهمية ضمن مجال الأنثروبولوجيا الثقافية لأي مجتمع، فهما مظهران يعبران عن أن مجتمعا ما وجد وتأقلم لتلبية حاجة أساسية تشبه بالضبط حاجة الإنسان للغذاء والجنس، فقد استعملهما الإنسان للدفاع عن نفسه ضد قساوة الطبيعة وهمجية الآخر، فهما يعتبران من أكثر المظاهر الحضارية وأدقها لتحديد مرحلة زمنية ما»[104]. فإذا كان اللباس إلى جانب المسكن، قد استعمل في البداية لأغراض جد لصيقة بالحياة اليومية البسيطة للإنسان البدائي داخل الطبيعة، وما تفرزه من مواجهات بينه وبين الوحوش من جهة، وبينه وبين ظواهر حيوية من جهة ثانية، فإن اللباس قد عرف -كغيره من المؤشرات الثقافية- سيرورة تطورات على مدى تاريخه الطويل. ويعتبر "أندري ليروي غورهان" اللباس أداة تجعل الجسد رمزا، «في المجتمعات التقليدية تكون الشفرات الثيابية الجد دقيقة(...) دالة (...) على الجماعه التي ينتمي إليها والمكانة التي يحتلها... إنه من خلال طريقتي في اللباس، أنا مموضع على الرقعة الاجتماعية»[105]. بهذا يلعب اللباس في المجتمعات التقليدية دورا "إشهاريا" للجسد من حيث انتماؤه الجنسي والعمري والطبقي، ماديا كان أم معنويا، لاسيما «في المجتمعات القديمة كان اللباس وظيفة إشهار وإظهار

---

104 - د. أحمد المصباحي – المسكن الريفي – مجلة مقدمات Prologue المجلة المغاربية للكتاب – فصلية عدد 21 EDDIF – الدار البيضاء المغرب خريف 2000 شتاء 2001 ص 26.

105 - François CHENET FOUGERAS; Jean– Pierre -DUPOUY – Le corps-P. 98.

الإشارة إلى إحالات مختلفة وظروف مختلفة، أي اختلافات طبقية»[106]، لكن هذا لا يحول أنظارنا عما سماه رولان بارت "القطيعة المتصاعدة في مجال اللباس"، ومن ثمة الجسم، ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى التأثير الذي مارسه "الهيبيز" على شباب العالم في عقد السبعينيات بأسلوب لباسهم وتسريحتهم، فخلخلوا بذلك الدلالة الثيابية على مستوى معايير الجنس والانتماء الاجتماعي خصوصا.

نستشف إذن أن علاقة الجسد باللباس علاقة بيانية مركبة تشتغل بدءا في مستوى توضيحي تخصيصي لطبيعة الشخص ومميزاته ومركزه الاجتماعي، لتنتهي عند مستوى جمالي ذي حمولة ثقافية مهمة، ينم ـ في كثير من الأحيان ـ عن حالة أو موقف أو رؤية للذات أو للآخر أو للعالم كلية، وتكون نابعة من وعي الجسد بكينونته المادية والرمزية التي تملأ مساحتها الخاصة بها داخل سياق اجتماعي أو ثقافي ما. لكن إذا ألغينا اللباس وأبقينا الجسد الإنساني عاريا، هل يمكن في هذه الحالة الحديث عن بلاغة أخرى للجسد؟

2-1 الجسد والعري: إن العري أو العرية (La nudité) هو العيش عاريا (...) أي كون الجسد الإنساني دون لباس أو جزء منه معرى مقارنة بجسد مستور بلباس، كما يدل العري والعرية على فن تمثيل الجسد الإنساني عاريا، كما حدث مع بزوغ عصر النهضة حيث كسر الفنانون والنحاتون* طابوهات الكنيسة، السائدة في العصور القروسطية، التي كانت تحرم رسم

---

106 - رولان بارت ـ اللباس لغة الجسم ـ سلسلة دفاتر فلسفية ـ2- الطبيعة والثقافة - ص 48.

*- يقول (بول كوكان) Paul GAUGUIN(1849-1903):"الخلق الجديد، ينبغي العودة إلى المنابع، إلى الإنسانية في طفولتها "ولعل إخلاءه باريس ونزوله بهايتي سنة 1891 كان بهدف استعادة سحر التوحش والتحلل داخل الطبيعة البكر من أعباء المدنية. والملاحظ أن النساء والطبيعة شكلا ثيمة أعماله الفنية، حيث الاحتفاء بالعري عنوان رامز للعودة إلى الأصول.
Réfé Paul GAUGUIN–L'Ambition d'un sauvage–Passion des Arts 5-..Gallimard – Copyright 1993 Paris- P 44-55

الجسد الإنساني عاريا باستثناء جسد المسيح المصلوب الذي يستر وسطه، أو أجساد الملائكة. أما العربية (Le Nudisme) فقد استعملت في القاموس الفرنسي ابتداء من سنة 1932 عن الكلمة اللاتينية (نودوس) Nudus، وهي مذهب يبجل الحياة في الهواء الطلق في حالة من العري التام تتواءم مع مذهب اتباع الطبيعة (Naturisme) أو مذهب العراة. وقد تقوى هذا الأخير كرد فعل عن بذخ الحضارة الغربية المعاصرة التي راكمت زيفها على الإنسان، فأضحى اللباس واحدا من الفواصل السميكة التي تعمق الفوارق بين البشر، وتمحو ما هو طبيعي فيهم. وقد كان الموقف متطرفا لدى بعض التيارات الفكرية التي رأت اللباس طابوها، فتدفقت موجة من العربية الصارخة تغزو شوارع أوربا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية مع مطلع السبعينيات. ولازال الجسد هناك يمارس طقوس عريه بشكل كلي أو جزئي كارتكاس عنيف للتستر المراوغ الذي يسلب الذات البشرية كثيرا من الحرية والتلقائية «بما أن اللباس يعلن إدماج الفرد داخل مجتمع ما، فحري أن يكون التعري المكان المدمر لانكشاف جسد متوحش، أعيد أخيرا إلى"طبيعته الأولى"»[108].

ولقد اتخذ التمرد على اللباس صيغا شتى تنبع إما من اشتهاء إيروسي للجسد، وإما من رؤية فلسفية عميقة تعرب عن حنين الإنسان إلى عهده الأول، حيث لا شيء يكسو جلده. لكن هل أفلحت العربية في استعادة هذا الإحساس البكر المفقود بحرية الجسد داخل أدمته؟

للإجابة على هذا التساؤل نستحضر أولا قصة (ماهافيرا) Mahavira* الذي « تخلص من كل أملاكه عندما بلغ الثلاثين وتاه في

108 - Françoise CHENET FOUGERAS et Jean-Pierre DUPOUY. Le corps p. 100.

*- ماهافير هواين سيد هارا Mahàvira Siddhara رئيس عشيرة نبيلة – لم يكن ماهافيرا يؤمن بوجود إله أعلى وكان يدين الهندوسية ويدين قساوة ولاجدوى طقوس القرابين. وقد عم الكون نور عظيم لبلة ميلاده كزارادشت ويوذا.

الأرض، وبعد ثلاثة عشر عاما تخلى عن الملابس"لبلتحف الفضاء "ويعمق التفكير» [109] أنستطيع الجزم بأن هذا الحكيم المتأمل نجح، عبر العري، في استرجاع الشعور الفطري بطبيعة جسده قبل أن يحتله اللباس؟ وثانيا، نستحضر صيغة تبدو مستهلكة وفجة في أيامنا هاته، فمثلا (الستريب – تيز) Le Strip – tease، أي خلع المرأة ملابسها على المسرح قطعة قطعة على أنغام الموسيقى وبإيقاعات فنية، هل توفق في تحقيق المتوخى منه؟ بطبيعة الحال لا، لأن الجسد"المثقف "حتى حين يتعرى سرا أو جهارا يظل دالا على ثقافته. فالجسد – كما يرى رولان بارت – بموازاة مع تعريته، يتدرع (الدرع) بعلامات ويتدثر بثوب الثقافة الفضفاض، فهؤلاء النساء المحترفات اللواتي تلذن بيقين تقنياتهن (الحركة – الرقص – اللامبالاة الجامدة) تؤكدن أن علمهن بالمهنة يكسوهن كلباس حسب ر. بارت. من هنا نصل إلى خلاصة أكيدة مفادها أن حالة العري الأولى التي عرفها الجسد الإنساني كدرجة صفر في الثقافة حالة فريدة يستحيل استرجاعها مهما لهث الإنسان المعاصر وراءها، لسبب واضح هو أن الثقافة بمجرد أن تزحف على شخصية الإنسان فإنها تكلس معطياتها المحسوسة والمجردة وتحفر في عمق كيانه لاغية حالة الفطرة والطبيعة.

ولا تبدو مغامرة العربية، كإفراز للحداثة، مسألة سهلة خصوصا وأن الجسد خضع طيلة تاريخه لقسرية الستر والإخفاء الصارم الذي فرضته الفلسفات المثالية والأخلاقيات الدينية متحملة بذلك مسؤولية تحنيط الجسد وطمس مفاتنه، لأنها لم تعترف بقيمته إلا فيما يخدم الروح والعقل. وكمرحلة أولى، كان بديهيا أن « يعود العري إلى الظهور في مرونة وفسحة اللباس المنفتح بسهولة » [110]، لينتقل تدريجيا إلى مراحل أكثر جسارة تتمثل في

---

109 - د. بوسن لولبدي. الأسطورة بين الثقافة الغربية والنفافة الإسلامية. ص 110.

110 - رولان بارت –اللباس لغة الجسم– سلسلة دفاتر فلسفية– 2 الطبيعة والثقافة، ص.48.

العري التام أو شبه التام للجسد الحداثي كـي"يعـبر عـن نفسـه ويصـبح دالا "كما يقول رولان بارت. إن هذا التعـبير قـد مـس الحيـاة العادبـة واليوميـة للجســد في الشــارع، كمــا في الأنديــة الليليــة والمســابح وعلــى الشــواطئ، كما اجتاح الممارسة الفنية في الرقص والسـينما، وفي المسـرح حيـث خاضـت فرقة مسرح (برودواي) Brodway بالولايات المتحدة الأمريكية تجربـة جسـورة مع العري، وقدم ممثلوها فرجات عدة بأجساد عاريـة تمامـا، فانتقـل صـداها إلى أوربا كشكل من أشكال التجريب.

في التظـاهرات الكرنفاليـة، في أوربـا وأمريكـا، يجـنح المتنكـرون إلـى الكشف السافر عن محرمـات الجسـد والاحتفـاء بأعضـائه الشـبقية كالأثـداء والأعضاء التناسلية مقابل تقنيع الوجه وتغطية الرأس كحامـل للعقـل، وقـد نفسر هذا الفعل كشكل من أشكال إقصائه والتقليل من شأنه بوضعه في حالـة من الغفلية Anonymat مقابل إبراز الجسد بتضاريسه المثيرة.

3-1 الجسد والوشم: بين"الجسد – الجلد "و"الجسد -اللباس "يوجد جسد ثالث هو"الجسد - الوشم"، جسد ظهر بعد أن بلغت معـارف الإنسـان درجة من الرقي تطورت معها آليات اعتنائه بجسده، فدشن بذلك مرحلة ثقافية "موشومة" –إن شئنا القول– في صيرورة علاقتـه بجسـده، ذلـك «أن حرفيـي الجسد سيدخلون في الفعل عندما تقرر الـذاكرة التاريخيـة ذلـك، وسـيدخلون كشهود لا يجاد لون على التحولات. موشمون، محنطون، ماشـطون، حلاقـون، مطببو أرجل (...) أولئك الذين يكرسون وقتهم للوجود ويلامسون المظاهر. إن الجسد يؤخـذ غلابـا بـبطء أكثـر كإمبراطوريـة، وحـدوده ليسـت دائمـا حقيقية»[111].

111 - André VELTER –Les outils du corps – Soigner les hommes- Marie-José *LAMOTHE, Edition Hier et demain. Paris 1978- p. 10-11.*

فهل يصح لنا أن نفهم الوشم في حدود تحققه الجسدي المادي وحسب، أم أنه مفهوم يتجاوز مداه الفيزيولوجي إلى ما هو ثقافي؟

يكشف ميشيل فوكو-في معرض دراسته لضوابط المشركة في كتابه"المراقبة والعقاب "مكابدة جمة هي «كم كان على الجسد أن يسجل حتى في لحمه العقوبات والإكراهات التي تفرضها المراقبة الاجتماعية "[112] استجابة لفروض الاندماج كسلوك راشد للتعايش مع الآخر، لكي يغير معطيات الجسد الفيزيولوجية والنفسية والعقلية بهدف توفير التكيف والانسجام مع المنظومة الثقافية التي يتأطر داخلها. من هنا يوشم الجسد في سلوكاته المحسوسة والمجردة على حد سواء. أما الوشم كدمغة* على جلد الجسد فيعود إلى عهود عريقة منذ ابتكر وطور الإنسان آليات اعتنائه بجسده فالوشم « الذي يزين به الريفيون أيديهم وصدورهم وشفاههم ووجوههم لم يكن في يوم من الأيام من عبث هؤلاء المعلمين. وإنما يعود إلى التاريخ القديم عندما كان الناس يعيشون في حياة بدائية يقدسون فيها بعض الحيوانات ويخشون فيها من بعض مظاهر الطبيعة كالموج والرياح والمطر والرعد»[113]. فالجسد بهذا يصير فضاء بشكل فيه الإنسان طوطمه الحيواني أو النباتي لصد مخاطر الطبيعة. وتشير الأستاذة سوسن عامر إلى كون الوشم

---

112 - Bruno HUISMAN ; François RIBES. Les philosophes et le corps, p. 105.

*- هاته الدمعة على الجلد – كنسيج عضوي حي للجسم البشرى – وشمت داكرة الشاعر العربي ومنخيلة الجاهلي بشكل متير حيث سجلت المعلقات حضورا متميزا للوشم في الثقافة العربية من خلال ربطه بالطلل.

يقول طرفة:	لخولة أطلال ببرقة ثهمد	تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
ويقول زهير:	ودار لها بالرقمتين كأنها	مراجيع وشم في نواشر معصم
ويقول لبيد:	أو رجع واشمة أسف نؤورها	كففا تعرض فوقهن وشامها

المرجع: شرح المعلقات السبع للزوزني – منشورات دار القاموس الحديث بيروت – دون تاريخ ص ص 61 99-- 130

113 - ذ. سوسن عامر – الوشم في الفن الشعبي – الفنون الشعبية – ص 101.

قد اتخذ إلى جانب الرسوم المذكورة أشكالا هندسية شتى، أو رموزا مقدسة لدى الشعوب والقبائل التي مارست الوشم. وتجمع مختلف الدراسات حول الوشم أن الرسوم الحيوانية المتداولة في أغلب الثقافات تمثل طائر النسر، العصافير، سمكة أو أسماك، الثعبان. أما الرسوم النباتية فهي النخلة، الزهور. وبالنسبة إلى الأشكال الهندسية فهي إما دوائر أو خطوط متوازية أو مسننات أو الشكل المثلث. كما انتشر وشم صور البشر كالمسيح والعذراء، وبعض الأبطال كالزير سالم وعنترة، أو زخرفية كظواهر كونية من قبيل الهلال والنجمة والزهرية... ويلاحظ حضور وشوم أخرى كالعقرب أو شكل القلب أو السهم أو القوس أو الخنجر أو الشفاه... إضافة إلى أسماء أو أرقام أو صور التنين. ولا يخلو الوشم من دلالة رمزية كاستجداء الخصب أو النسل أو كرقية (Amulettes) لدحر أذى العين والحسد، وهكذا يشتغل الجسد – الوشم على واجهتين ثقافيتين إما لعلة تزيينية محضة أو لعلة علاجية محضة، أولهما معا. وأحيانا وظف الوشم لقصدية تعذيبية أو جزائية كما هو الحال بالنسبة إلى السجناء أو العبيد، أو كشفرة تواصل بين القراصنة.

فالوشم، مقارنة بأكسسوارات الجسد الأخرى، يحوز قيمة متميزة لأن « هاجس المظهر لا يجد تعبيرا له لا في اللباس ولا في تسريحة الشعر ولكن في الوشم الذي يجعل من جسد عدد من الناس عملا فنيا حقيقيا»[114] ينجزه خبراء بواسطة ممشاط صغير (Petit Rateau) من العظم، كما هو الحال في جزر الفصح*، حيث يطبطبون عليه بواسطة قماط Maillot لغرزه داخل

114 - Alfred METREAUX- L'île de pâques- Edition Gallimard –1941 – P116.

* - نشير إلى أن التامان في شمال آسيا الوسطى هو من توكل إليه مهمة الوشم، يقوم بها تبعا لطقوس من الهمهمات والحركات والإيماءات، ويمارس الوشم كعلاج أيضا حيث يدق بمشاط من عظم في حدود منتصف الظهر قرب العمود الفقري، ويملأ الجروح بطين أسود بتحول إلى

البشرة Epiderme، أما المواد التي تملأ بها الجروح فتختلف من مجتمع لآخر. ففي جزر المحيط الهادي تستعمل أتربة حمراء، بيضاء ورمادية وخصوصا الغبار المستخلص من الكركم (Curcuma) وهو نبات طبي [115]. أما الوشم العربي فقد اعتمد على المواد التالية: الحبر الصيني – العصفة المنهوبة – سواد الدخان – دفلى مفحمة – رماد الخشب – توابل – قطران – نسغ (ماء) كرمة ملتهب – ورق الجوز – الزيت – الشب – السواك – الكحول – الجاوي [116].

ومن الممارسات المثيرة المتعلقة بالوشم، أنه خلال مرحلة السبعينيات، عوضت النساء المستحمات على الشاطئ اللازوردي بفرنسا لباس السباحة بوشوم زاهية الألوان تغطي أثداءهن وعاناتهن ومساحة من الظهر والخصر برسوم ملونة تمثل التنين أو الطاووس أو الهدرة (Hydre) أو أشكال نباتية كثيفة الأوراق والزهور. حاليا حل النقش بالحناء محل الوشم، فتجاوز مساحة اليدين والرجلين باتجاه الذراعين والكتفين والصدر والبطن.

ورغم أن الإسلام حرم الوشم لما يلحق بالجسد من ألم وتغيير لقوله صلى الله عليه وسلم « لعن الله الواشمات والمستوشمات والمتنمصات والمتفلجات للحسن المغيرات خلق الله "[117]، إلا أن هذه الممارسة فرضت وجودها داخل المجتمع الإسلامي حيث تحيى معتقدات غيبية تنافس بهيمنتها الثقافية ما جاءت به العقيدة الدينية بمصدريها الأساسيين القرآن والسنة

وشم.

115 - Alfred METREAUX -L'île de pâques- P 117.

116 - عبد الكبير الخطيبي- الإسم العربي الجريح- ترجمة محمد بنيس -دار العودة بيروت- الطبعة الأولى 1980- ص 78.

117 - الإمام النووي شرح رياض الصالحين- شرحه وحققه د. الحسني عبد المجيد هاشم- الجزء الثاني-مطبعة الكيلاني- دون تاريخ- ص 855.

النبوية، إذ « بقي الوشم متوارثا طبقا للعادات والتقاليد القديمة. وإن كان تطور (...) على نحو يساير اتجاهات الدين، واستعبد لفترة تصوير الأشخاص، واحتفظ بأشكال أخرى كرسم السمكة باعتبارها رمزا على الإخصاب* ووفرة النسل» [118]. ومع ذلك فقد ظل الإسلام دائما متحفظا من الوشم فما سر ذلك؟

بما أن الوشم"كتابة بالنقط "– على حد تعبير عبد الكبير الخطيبي – فقد شكل، في نظر هذا الباحث، خطرا على الكتابة الإلهية بالنسبة إلى الديانات التوحيدية، من ثمة حرمت الوشم « كأن الكتابة الإلهية أرادت بالتطريس (D'un trait plimpsesestre) محو كل الكتابات السابقة عليها، وخاصة الكتابة المسطرة على الجسم (...) إن الدين في ارتباطه بالكتابة، رمى بالوشم في مجال المحرمات»[119] لاسيما أن ما يوشم لا يقف عند حدوده ككتابة بالنقط على ظاهر الجسد بل « تخضع لمعرفة، لمعرفة فعل، لرغبة، لانتقال الأدلة المكتوبة مرة على الجسم، والمهاجرة في فضاءات أخرى مرة ثانية »[120] ويحتمل أن تكون هذه الفضاءات الأخرى مجالا لقوى غيبية تنافس القوة الإلهية التي ينبغي أن تظل وحيدة ومتجذرة في نفس الإنسان كما نادت بذلك الرسالات السماوية.

---

*- يرى فرويد في كتابه"الطوطم والطابو "Totem and tabou، أن هذه الرموز دات علاقة وثيقة بالجنس، فمثلا بعض صور الوشم تضم رأس فتاة يحيط بها سمكتان ونعبان. وأن رجلا يدق على صدره مثل هذه الصورة إنما يشير بذلك إلى رغبة كامنة في امتلاك فتاة معينة كعروس مشتهاة. كما أن وضع السمكة إلى جانبها إنما يشير إلى اشتهاء حياة الرغد والنسل. ونستنتج من التأويل الفرويدي أن التحليل النفسي قد ساهم بدوره في رد الاعتبار إلى النزوعات اللاواعية كقوى فاعلة بالمفهوم النيتشوي والتي تحت تأثيرها تتحدد سلوكات الجسد وصراعه مع قواه اللاواعية.

118 - د. سوسن عامر – الوشم في الفن الشعبي – الفنون الشعبية– ص. 115.

119 - عبد الكبير الخطيبي- الاسم العربي الجريح- ص 52.

120 - المرجع نفسه ص 51.

الفصل الثالث

القناع والقناع الكرنفالي

القناع: تعريفات ودلالات

أسس القناع، كالجسد تماما، حضوره في حقول معرفية شتى. وحسب اعتقادنا، يعود السبب إلى العلاقة العضوية بينهما. أليس القناع لصيقا بالجسد حتى يصير جلدته الثانية؟ إنه له بمثابة استعارة تعارض Métaphore Oxymore، تلك التي يصنفها جان كوهن كأروع استعارة شعرية تقوم على « انتقال من اللغة ذات اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني »[1] فالانزياح المؤسس على النفي، في هذا النوع من الاستعارة البعيدة والمشكلة لأكثر الصور الشعرية تدفقا بالانفعالات والرؤى، هو بالتحديد ما يسعى القناع حيازته للجسد الإنساني رغبة في التحول أو الإيهام Illusion أو الإلهام Allusion فما هو القناع؟ وما هي المفاهيم التي يمتلكها داخل كل مجال من مجالات المعرفة الإنسانية؟

---

1 - جان كوهن – بنية اللغة الشعرية – ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري – ص 206.

I -القناع: قراءة في بعض التعاريف والتحديدات العلومية

1- الحدود اللسانية للقناع

نقف أولا في بعض المعاجم، باللغة الفرنسية [2] على التعريفات التالية للقناع:

أ- مادة، قطعة قماش، شكل من كرتون... إما لتغطية الوجه أو وقايته.

ب- قولبة الوجه سواء للجسد الحي أو الجثة*.

ج- مظهر الوجه المعتمد على مستوى الخطوط العامة لسيماء الوجه.

د- مظهر خادع أو مراوغ. ونجد أيضا [3]: - شيء محسوس (Objet) صلب يغطي الوجه الإنساني ويمثل ذاته وجها (بشريا – حيوانيا – متخيلا ...)

- خارج مخادع، مظهر وكما يقول La Bruyère « قناع المنافق يخفي الاحتيال »

- جهاز واق، قناع المسايفة، قناع الغطس التحمائي، كمامة (للوقاية من الغازات أو تسهيل التنفس) [4]، قناع التخدير، قناع الطائرات الحديثة التي تمنح للركاب الأكسجين الكافي في علو ما [5].

---

2 - Dictionnaire du Français Contemporain - librairie Larousse- 1971 - P 714. 2

* - صورة فوق الوجه تؤخذ بضغط الشمع أو الطين على وجه شخص ميت [المنهل ص 649]

3 - Le Nouveau Petit Robert P1362

4 - المنهل ص 649.

5- Geneviève ALLARD et Pierre LEFORT Le Masque – PUF, (Que sais-je ?) 1984, P 5

- طبقة مرهم، تثبت على الوجه لتشديده، تقويته، تليين البشرة.
- صوتي (Acoustique)، تأثير القناع: ظاهرة صوتية إخفائية لصوت ما عبر إضافة صوت آخر أكثر حدة.
- في المجال العسكري يدل القناع على ستار الأسلحة Masque à pièces أو كتلة من التراب معلاة يستعملها العسكريون قصد الاحتماء من عين العدو. والقناع تكنولوجيا عبارة عن قطعة فلزية مثقوبة بفتحات عديدة بأقطار (Diamètres) جد صغيرة ومستعملة لالتقاط صور التلفاز الملون[6].
- في علم الحيوان هو الشفة السفلى لحشرة اليعسوب[7].

وحين ننتقل إلى بعض معاجم اللغة العربية، نجد ابن منظور[8]، يورد في باب"قنع": المقنع والمقنعة، الأولى عن اللحياني: ما تغطي به المرأة رأسها ؛ وقال الأزهري: ولا فرق عند الثقات من أهل اللغة بين القناع والمقنعة واللحاف والملحفة. وفي حديث بدر: انكشف قناع قلبه فمات، قناع القلب: غشاؤه تشبيها بقناع المرأة. وفي الصحاح: ما تقنع به المرأة رأسها. وفي حديث لعمر رضي الله عنه: أنه رأى جارية عليها قناع فضربها بالدرة وقال: أتشبهين بالحرائر؟ وكان يومئذ من لبسهن. والقناع أكبر من المقنعة. وكلاهما يعني ما تتقنع به المرأة من ثوب يغطي رأسها ومحاسنها. وسمو الشيب قناعا لكونه موضع القناع من الرأس. وفي الحديث: أتاه رجل مقنع بالحديد وهو المتغطي بالسلاح، وقيل هو الذي على رأسه بيضة وهي الخوذة،

---

6 - Ibidem P 5

7 - المنهل ص 649.
8 - ابن منظور – لسان العرب – الجزء الثامن – ص 301.

لأن الرأس موضع القناع. وعموما فالقناع دال على الإخفاء والستر والكتمان.

وقد تتبعنا دلالة - مفهوم القناع لدى العرب في القديم لكي نتحرى الحفر في إمكانية وجود علاقة بينه وبين الفن المسرحي في الثقافة العربية الأصيلة. وانسجاما مع التوجه الأنثروبولوجي للبحث، تقتصر، من تعاريف ابن منظور، على ذلك الذي يحدد علاقة المرأة بالقناع، ثم علاقة المحارب به.

أولا: بالنسبة إلى قناع المرأة، هل هي علاقة تقديس أم تدنيس؟ يقبل القناع كمؤشر تقديس حين يكون حجابا حميفيا، يصون المرأة ويؤمن طهرها وبعدها عن دنس الآخر: الرجل، نظراته وإغراؤه، بمعنى أن القناع يقوم مقام المنع لاختراق الطابو الأخلاقي الذي نص عليه الإسلام، إذ المرأة عورة: جسدها، صوتها وحركتها...

وقد يلعب قناع المرأة – على العكس من ذلك – دور غواية، لأنه يستفز الآخر* ويستثيره لاكتشاف ما وراءه، إذ فتحتا العيون مدخل مغر لاستجلاء ما خلفه.. وإلا فما سر تشبه الجارية بالحرائر عندما لبست القناع؟ أيكون أيضا رغبة في خرق الفوارق الطبقية بين نساء المجتمع العربي وقتذاك؟ إن ما يمكننا ترجيحه في هذا السياق هو أن لبس القناع يترجم مستوى من الفلسفة الأخلاقية الخاصة بالإسلام تجاه المرأة الحرة. فهي حرمة، وجزء حساس من عرض الرجل، وشرف الطبقة العليا في المجتمع لا تحظى به الأمة أو الجاربة كجسد مباح يسهل امتلاكه: التمتع به أو استعباده.

---

* نستدل على كلامنا هذا بشهادة حية أوردها محمد شكري في كتابه "جان جنيه في طنجة "[الطبعة الثانية – الشركة المغربية للطباعة والنشر – الرباط 1993 ص 27]. يقول شكري: (كان جنيه قد أبدى إعجابه مرارا بلثام وجلباب الفنيات المغربيات. "إن المرأة كانت دائما سرا مبهما للرجل La femme a toujours été un mystère pour l'homme ، حجابها هو الذي يترك الرجل يهتم بسر جمالها – إن النساء المغربيات بالحجاب يبدين أجمل).

ثانيا: بالنسبة إلى قناع المحارب: الخوذة، فبالإضافة إلى كونه إشارة لقوة النزال والفروسية والبطولة الخارقة - أحيانا - والتي كانت تسمو بأصحابها إلى مراتب فوق بشريه Supra humaine، فإن الرأس - كحامل للقناع - هو في الوقت ذاته بؤرة للفكرة ونفيضها: الديبلوماسية أو الحرب، وبما أن هذه الأخيرة خدعة، فالرأس هو مدبرها. وحين يلبس المحارب قناعه - خوذته فإنما سيحمي رأسه كمجمع للحواس الأساس لربح المعركة (بصر - سمع - شم - ذوق) وأيضا كأداة فكرية وظيفتها التدبير والتخطيط للحرب. زيادة على هذا، يلعب الفناع دوره في تمويه شخصية المحارب أمام العدو حيث يمنحها غفلية توحي باللبس والتوجس والرعب...

يبدو أن الإنسان لم يلبس القناع اعتباطا، بل حكمت سلوكه هذا دوافع ونوازع وقضايا شتى ستحيلنا على الحفر في نشأة القناع واستعمالاته الأولى.

2- الحدود التاريخية للقناع: أولية القناع المحسوس

إنه ذو طبيعة مادية، شكله الإنسان - عبر التاريخ - من عناصر مختلفة: جلد، خشب، أوراق الشجر، طين، فخار، معدن، قماش، ورق مقوى، شمع، بلاستيك ... إلخ.

والفناع أنواع، فهناك القناع الكامل الذي يخفي مجموع الوجه، ونصف القناع، والقناع بواسطة المساحيق والأصباغ أي التطرية (Maquillage)، ثم القناع بواسطة حركة عضلات الوجه و وضعاتها Les jeux de physionomie وقد يحصل قناع طبيعي للوجه الإنساني، ولدى بعض الحيوانات أيضا من جراء انفعال عنيف كالخوف الشديد أو الغضب الخانق، أو من جراء مرض أو موت. إنها حالات تعمل على خلخلة تضاريس الوجه

المعهـودة وتجعلهـا غريبـة أو مفزعـة، فتكـون بـإزاء قنـاع صـيغ بكيفيـة طبيعية ارتكاسية.

إن أول قناع محسوس هو الذي نعثـر عليـه في شـعرية أرسـطو، حيـث يشير إلى القناع أو الأقنعة في حديثه عن المرئيات المسرحية التي تشكل بعضا من مسببات التأثير التراجيدي، الأقل قيمة – في نظـره – مـن الحبكـة أي مـن « صميم بناء أحداث المسرحية التراجيدية. وهذه هي الطريقة الأفضل، والتي تدل على تفوق الشاعر (...) ولكـن إحـداث نفـس هـذا التـأثير يعتمـد في توليـده – عندئـذ – علـى مسـاعدات خارجيـة. (أي علـى وسـائل العـرض المسرحي وعناصره، من ديكور، وأزياء، وأقنعة، وإلقاء وحركات... »[9].

وقد تطرق أرسطو أيضا إلى حضور القناع – ضـمنيا- عنـد مقارنتـه بين التراجيديا والملحمة من حيث تشخيص الأدوار، والانتقال من ممثل واحد عند (تسبس) Thespis، إلـى ممـثلين عنـد (أسـخيلوس) Achilleus، إلـى ثلا ثـة ممـثلين عنـد (صـوفوكليس) Sophokles إلا أن هـذا لا بعنـي أن شخوص المسرحية اليونانية كانت محدودة في ثلاثة، لأن الممثل كان يسند إليه أكثر من دور، وكان يتحرك بين هاته الأدوار اعتمـادا علـى الأقنعـة وتبـديل الأزياء والأصوات.

يسمو قناع التراجيـديا علـى قنـاع الكومبـديا، الـذي يوصـم بـالقبح والتشويه، باعتبار هذه الأخيرة محاكاة لأناس أراذل، وترجـع في نشـأتها إلـى قـادة الأناشـيد الإحليليـة، لكـن قناعهـا – رغـم ذلـك – لا يـؤذي مشـاعر مشاهده. فالتراجيدبا التي هي عبارة عن محاكاة أناس أفاضل (آلهة، أنصـاف آلهة، أبطال أسطوريون) نشأت بشكل ارتجالي انطلاقا من أشعار الـديثرامت، تستعمل قناعـا « كـان يطلـق عليـه باللاتينيـة اسـم Persona، وهـي كلمـة

9 - أرسطو – فن الشعر – ترجمة وتقدبم ونعليق د. حمادة ابراهيم – ص 28.

مأخوذة عن التعبير اليوناني Pros-opon الذي يعني ما يواجه الوجه، والصورة التي يعطيها الإنسان عن نفسه للآخرين »[10].

ويذهب بعض الباحثين إلى أن « تسبس Thespis (...) على عربة كان يطوف بممثلين ذوي أوجه ملطخة بالحثالة بعده أبدع أخيل Eshyle القناع واللباس الطويل »[11].

فمنذ بزوغ الفن المسرحي في اليونان تم توظيف القناع استجابة لمقتضيات العروض آنذاك. فالمسرح « الإغريقي كان يلعب مقنعا، ككوثرن (Cothurne)*، كان للقناع وظيفة المبالغة والتضخيم، لقد كان حامل الصوت في الآن ذاته، يميز الشخصيات التي كانت مرئية عن بعد من طرف أكثر من عشرين ألف متفرج. تمت فهرسة أربعين نوعا من الأقنعة الكوميدية: عجزة، شباب، عبيد. الأخرى تصور الآلهة، الأبطال، الشخصيات التاريخية »[12] هذه الأخيرة تمثل أقنعة تراجيدية بالتأكيد، تفردت دون غيرها بسمات مميزة، فأقدمها « كانت أقل اختلافا بعضها عن الآخر، بمقتضى المبدأ الأساس للجمالية الكلاسيكية:"التضحية من أجل صفاء الخطوط بالتعبير والمحرك للشفقة »[13]. وقد بلغ عدد هذه الأقنعة ثمانية وعشرين: 6 عجزة، و8 مراهقين مرد (Imberbes)، و8 نساء، و6 عبيد. لكن هل يعني التأريخ للبس القناع في المسرح الإغريقي أنه البداية الأولى لاستعماله؟

---

10 - د. ماري إلياس. - د. حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي – ص 355.

11 - Daniel couty et Jean - Pierre Ryngaret - Les masques- in Le théâtre Bordas presse de GEA Milan Italie 2ème Edition Mai 1986 P 16.

* Cothurne: كوثرن: خف مسرحي كان يحتذيه الممثلون قديما [المنهل ص 258]

12 - Agnès PIERRON- Le Théâtre ses métiers, son langage lexique théâtrale Hachette livre 1994 P 69.

13 - Daniel couty et jean Pierre Ryngaret les masques in le théâtre P 16.

ما تتفق حوله الأبحاث هو أن الإنسان البدائي، في علاقته بظواهر الطبيعة قد سعى دوما إلى درء مخاطرها الغامضة والمداهمة بممارسات طقوسية. ورأى في العوالم التي لا يطالها إدراكه قوة ملغزة تثير مخاوفه، فجاء رد فعله بجسده عبر الرقص أولا، و«إذا كان يبدو أن العصر الحجري القديم Paléolithique لم يعرف إلا الرقصات المأتمية، والعصر الحجري الأخير (Néolithique) الرقصات الحربية، فإن الرقصات الشبقية، يعني المدنسة، هي أيضا كانت شائعة كالرقصات المقدسة التي تحتفل بعودة المواسم أو تطلب فضلا من الآلهة على الصيد أو المحاصيل»[14].

ونظرا لارتباط ما هو معيشي: الصيد والزراعة، بما هو طقوسي، فقد عكست احتفالات العشائر هذه العلاقة من خلال تقنع بعض الراقصين على شكل حيوانات (ظباء، بيسونات، أفراس... إلخ) كما تكشف ذلك العديد من النقوش المتصلة بتلك العصور.

على مستوى آخر استعمل القناع للوقاية من العدو، كما للتمويه على الحيوانات الشرسة أو المتمنعة حتى يسهل اصطيادها. وكثيرا ما استعمل الإنسان جلودها وقرونها وحوافرها لتشكيل قناع يسخره تارة لأغراض وظيفية، وأخرى للتسلية وحب التنكر الذي تتنامى درجته كلما تكثفت دائرة الإنسان الاجتماعية. فأية صيغة يحضر من خلالها القناع في السياق الاجتماعي؟

14 - Encyclopedie Famille 2000 L'Âge Industrielle de la culture: Le théâtre - Editions des connaissances modernes Presse encyclopédique de France Paris S.A 1971 P 116.

3- التمظهرات الاجتماعية للقناع

يشيع القول بأن الحياة مسرح والمسرح هو الحياة. يعني هذا أن الإنسان، ليتعايش مع الآخرين، فهو مدعو للتمثيل كي يتجاوز جملة من العراقيل التي قد تربك وجوده إن هو تصرف بصدق وتلقائية. أليست « ممارسة المسرح، هي استئناف الحياة على صعيد مزيف ومسالم. إنه العيش خارج الحقيقة المحزنة للأحداث وللأفعال »[15] مسألة أكيدة تبدو ونحن نتأمل واقعنا الحالي، فبقدر ما تزداد تعقيدات اليومي وإكراهاته تصير سماكة القناع أكبر ودمغاته أكثر.

وقد ألف لويجي شياريللي (1884 – 1947) مسرحية"قطعة غريبة من ثلاثة فصول "سنة 1916 « تناولت مأساة الإنسان الإجتماعي الذي لا يجد معنى إلا في القناع »[16]، لأنه يعيش على المفارقات. فهو يتأرجح على حبل حداه الشعور واللاشعور؛ وهذا الأخير – كما ذهبت إلى ذلك بعض الاتجاهات التحليلنفسية – هو ذاتنا الحقيقية، أما الشعور فليس إلا وهم أكمد معتم. ولقد أشار (لوي جوفيه) L. Jouvet إلى كون « الأخلاقيين وضعوه صدقة محل شك، أمثال (لاروش) La Roche، (فوكو) Foucault، (باسكال) Pascal و(فرويد). ومن ثمة فـ"أنا "لبست إلا مؤقتة. إنها تخلق من كل شيء، ربما لسنا مخلوقين لأنا واحد – كما يذهب إلى ذلك (هنري ميشو) H. Michou - ومن الخطأ التمسك به (...) أنا ليست إلا وضعية توازن »[17]. فمرد هذا طبعا للعلاقة الصراعية التي تعتمل داخل كيان

---

15 - Luois JOUVET- le Comédien désincarné - Flammarion, Editeur Printed in France by ERNEST FLAMMARION Copyright 1954 P 42.

16 - قاموس المسرح – تحرير وإشراف د. فاطمة موسى –الهيئه المصريه العامه للكتاب – الطبعة الأولى 1995 – ص 273.

17 - Louis JOUVET Le Comédien Désincarné P 225.

الإنسان بين قواه الواعية وقواه اللاواعية من جهة، وبينه وبين محيطه الضيق والواسع من جهة ثانية، لذلك يضطر للمراوغة والكذب والنفاق تلافيا للمواجهة أو التهميش « فالكائن الإنساني (رجلا أو امرأة) هو مغامر. دفاعه الأكثر يقينا هو القناع الذي يحمله على وجهه. ليس هنا فقط رغبة الخيانة، إنه لدى معظمنا، الوسيلة الأكثر لياقة للعيش دون اصطدامات بلا جدوى »[18]. وحتى في حالة وقوع نزاع بين العقل والعاطفة، بين الكائن والظاهر (L'être et le paraître)، فإن الحسم يبدو قضية مستعصية في أمور تربط الفرد بالآخرين، لأن ذلك سيكلفه مقابلا باهضا، والحل المناسب هو أن « تقنع أفكارنا أو مغامراتنا، كذلك دائما يستحوذ علينا هذا الانفعال القوي والخالص للاعتراف والكشف »[19]. لكننا لا نجرؤ على فعل الكشف، كما لا نسلم قطعا بالامحاء تحت الأقنعة، خصوصا عندما يتحرك بأعماقنا شيء اسمه تبكيت الضمير.

إن حقيقتنا الإنسانية المعاصرة تصير متشذرة أكثر كلما انخرطنا بعمق في محيط العلاقات الاجتماعية، « وبلغة الأخلاق فإن الأمر يتعلق بالإكراه على الكذب طبق عرف مشدد، وبالكذب بطريقة جماعية مكرهة للكل »[20]. وهكذا يتحول المشهد الاجتماعي إلى مرآة موشورية تضاعف الوجوه وتمسخ ملامحها. ورغم أن المسخ – من المنظور المثالي للسلوك الاجتماعي – هو ناقص وسالب، إلا أن له إيجابية مكينة تنقذ الإنسان: الواحد / المتعدد في

---

18 - Jean VILAR - Le Théâtre service Public et autres textes, Editions Gallimard 1986 P 59.

19 - Ibid P 60

20 - بينته – الحقيقة والوهم – 4- الحقيقة – دفاتر فلسفية – دفاتر فلسفية إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي - دار توبقال للنشر الدار البيضاء – الطبعة الثانية 1996 ص 66.

وضعيات حرجة ومواقف صعبة. إن الكذب والخداع يعبران بالشخص إلى الشخصية ذات الهويات المتعددة. وهكذا يمكننا الحديث عن تقعير الوجه الإنساني حتى يستطيع ضبط إيقاعه مع ذبذبات محيطه بدليل « أننا نكشف وجها لأن النموذج المجسم (Le modelé) للحياة يرصع فيه علاماته، في حين أنه – كما يقول ريلكه –"يوجد كثير من الناس، لكن أيضا وجوها أكثر، لأن كل واحد له عدة وجوه »[21]. هي أقنعته المباحة باسم الأخلاق وباسم اللباقة الإنسانية أيضا.

يقول (جان بول سارتر) J.P. SARTRE: « لا أستطيع معرفة نفسي إلا بوساطة المحيط، أي الشخصية (Le personnage). إن الأنا ليست كلا بالنسبة إلى قطعة ما. إنها لا تتحقق على مستوى واحد، هناك طبيعة منضدة، مزدوجة، مجزأة بين عدة أنظمة للحقيقة، لا نحصل أبدا إلا على انشطار الأجزاء... وهكذا يتوزع الوعي إلى عدة خانات هناك نحن ونحن أنفسنا (Il y a le nous et le nous- même) أنا والأنا (Le je et le moi). هناك مبارزة وعي، ونتيجة لهذا الفعل يوجد بعمقنا إحساس بسر ما بالفصل بين حياتين اثنتين. هذا ما يشكل قاعدة معرفة الهو وحميمه (Le soi et le soi-même)»[22]. في هذا الصراع – يضيف سارتر – تكمن الحياة الخاصة حيث يعيش الممثل، وبفكرة السر تتشبث فكرة القناع، إن السر يجبر الشخص ليعيش داخل تعمق حياته الخاصة. والسر في حياة الكائنات عنصر قوة وهيمنة.

الناس كيفما كانوا وأينما وجدوا هم ممثلون بدرجات متفاوتة، ومن شأن هذا أن يورط الوجه الإنساني في متعدد الأقنعة Multu-masques فتتلف

21 - André VILLIERS - L'Acteur comique PUF 1ère Edition Paris Septembre 1987 P 95.

22 - Louis JOUVET - Le Comédien désincarné P 225 – 226.

من جراء تواترها الضاغط حقيقة الوجه الأول، وجه البراءة البكر قبل أن يتعلم الانسان اللغة.

4- التمظهرات السياسية للقناع

إذا كانت الحياة الاجتماعية تفرض، تحت طائلة التعايش، زيف الوجوه، والتصنع في السلوكات والمواقف والمعاملات، فإن المؤسسة السياسية خلال كل العصور، قد بنت منظوماتها على المراوغة والدسائس والوعود الكاذبة. فالخطاب الديبلوماسي ليس إلا خطابا ذرائعيا مغلف النوايا، ووجه مطرى يقابل به نظام أو حلف أو مجموع دول ما نظيرا له تربطه به علاقات أو مصالح أو صراعات، وحتى أمام الشعب تبدو المسألة مألوفة وجدلية بين القمة والقاعدة، مادامت هذه الأخيرة نفسها سوى هيولى من الوجوه المنمسخة باستمرار داخل تجانس قسري في الغالب.

فمثلا العولمة التي يعايش العالم خطابها مع نهاية الألفية الثانية وبداية الثالثة، و « القائل بأنها قد أدت إلى انصهار مختلف الاقتصادات القروية والوطنية والإقليمية في اقتصاد عالمي موحد، بعد أن"صار العالم سوقا واحدة"، وأن التجارة العالمية تبدو وكأنها في نمو مطرد يستفيد منه الجميع، بعد أن"غدا العالم قرية كونية متشابهة "ينمو ويتلاحم بجميع أجزائه وخاصة بعد الدور الذي لعبته الأقمار الصناعية وشبكة الإنترنت ومختلف أشكال ثورة الاتصالات »[24]. الواضح أن متتبعي ظاهرة العولمة يعون عمق طروحاتها المقنعة، ذات البعد الواحد الذي يراوغ بسيناريوهات شتى لصيانة مصالح

---

24 - هانس بيتر مارتين – هارالد شومان – فخ العولمة – الاعتداء على الديموقراطية والرفاهية ترجمة عباس عدنان علي – مراجعة وتقديم: أ.د. رمزي زكي – عالم المعرفة عدد 238 – إصدارات المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب الكويت أكتوبر 1998 ص 11.

القطب الأمريكي أولا وأخيرا، دون أدنى اعتبار لباقي دول المعمور، خصوصا الفقيرة، التي تم إيهامها بمنجزات العصا السحرية للعولمة التي ستبدل تخلفها تقدما، وبؤسها ازدهارا ورفاهية. لكن الحقيقة الصارخة هي « أن الجزء الأعظم من العالم، يتحول، خلافا لذلك، إلى جزر منفصلة، وإلى عالم بؤس وفاقة، ويكتظ بالمدن القذرة والفقيرة »[25].

ولقد لعب الإعلام الأمريكي دوره كأداة لوجستية لتمرير خطاب العولمة، وإقناع المتلقي بسلامة طروحاتها وأمانة وعودها ومردودية مشاريعها، إلا أن بواكير التجربة كشفت – في هذا الصدد – بأنه « عندما يعمد مديرو أجهزة الإعلام إلى طرح أفكار وتوجهات لا تتطابق مع حقائق الوجود الاجتماعي، فإنهم يتحولون إلى سائسي عقول. ذلك أن الأفكار التي تنحو عن عمد إلى استحداث معنى زائف، وإلى إنتاج وعي لا يستطيع أن يستوعب بإرادته الشروط الفعلية للحياة القائمة أو أن يرفضها (...) ليست في الواقع سوى أفكار مموهة أو مضللة »[26].

وسيان تعلق الأمر بنظام عالمي كالذي تقوده الولايات المتحدة الأمريكية، أو بنظام لم يتم تصنيفه حتى في الخانة الخامسة حسب الطريقة الجديدة في ترتيب الدول، فمصداقية الخطاب وحقيقته – إذا كانت هناك حقيقة – تبقى دائما مغيبة مع سبق الإصرار والترصد. فالسياسيون المرموقون في تاريخ الإنسانية كلهم ممثلون بأوسكارات ماسية، ذوو موهبة فذة وعبقرية فائقة ساعدتهم على التخفي والتنكر، وبراعة اللعب بالكلام الملتبس والأفكار المذهلة. فهم يشكلون طاقم الحكم من نسخ منهم لحبك الخطط وإدارة دفة

---

25 - المرجع نفسه ص 11.

26 - هربرت أ. شيللر – المتلاعبون بالعقول ترجمة: عبد السلام رضوان (الإصدار الثاني) عالم المعرفة – عدد 243– إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت مارس 1999 ص 7.

السياسة لصالحهم. فلا غرابة إذن، أن تتوسل « التمسرح كخاصية مميزة للفن المسرحي لاستغلالها في مجالات السياسة والاجتماع لتثبيت"اللعب "والزيف والخداع والاحتيال كخاصيات تخدم مشروع إعادة إنتاج السلطة السياسية للمؤسسة الرسمية، وللتأكد من ذلك يمكن التأمل في واقع المشهد السياسي المغربي »[27].

يؤكد هذا الواقع، أن الإنسان، سواء في وجوده الفردي أو الإجتماعي، وسواء من موقعه الفاعل المتحكم، أو المحايد الهامشي – حسب اعتبارات الجنس والسن والطبقة الاجتماعية والمستوى العلمي – لابد أن يتجشم المغامرة، ويمارس بدرجة أو بأخرى تقنيات التبدل المطلوبة وإلا سيقصى خارج لعبة كذب اسمها الحياة.

5- نيتشه: رؤية فلسفية للقناع

كرؤية من فوق، لم يغب عن الفلسفة ما يسود سلوك المجتمعات البشرية من علامات مرضية. فإذا كان الفرد، وهو يمارس حياته الاجتماعية بكثير من المداراة والمكر، يعتبر نجاحاته مكسبا ينم عن اليفظة والحنكه، فإن المجتمع الذي يؤلف نسيجه هؤلاء الأفراد يصبح مؤهلا بالقوة وبالفعل لإفراز نظام لا يقوم إلا على السلوكات نفسها، فإلام تعزو الفلسفه هذا السلوك الذي يمس الكل: أفرادا وجماعات ومؤسسات؟ وما هي مسوغاته؟

يرى نيتشه « أن العقل، من حيث هو وسيلة للحفاظ على الفرد، يطور قدراته الأساسية في الإخفاء، والإخفاء هو الأداة التي يستطيع الأفراد الضعاف، ومن هم أقل قوة باعتبارهم يمثلون أولئك الذين حرموا من وسائل

---

27 - حميد اتباتو – قضايا المسرح بالمغرب – مجلة فكر ونقد – عدد 15 – دار النشر المغربية – الدار البيضاء يناير 1999 ص 72.

الدفاع والمقاومة بهدف الحفاظ على وجودهم »[28]، وتفرض هذه الوضعية لدى هؤلاء تنوع طرق حماية وجودهم، وتوفير ترسانة مناعية ضد الآخر، الأقوى، « حيث يغدو الوهم والتملق والكذب والنميمة والغش والاعتداد بالنفس، والمظاهر البراقة، وارتداء الأقنعة، وحجاب العرف، وانتحال أدوار زائفة لخداع الذات والغير، وبإيجاز سيرك التملق المتواصل بهدف إشباع رغبة عابرة من الغرور والاعتداد بالنفس »[29]. وحيث أن الغايات القريبة والمنافع المتوسطة أو البعيدة المدى، التي يفرزها التعايش بين الأفراد، توفر أرضية خصبة لتنامي هذه السلوكات، فإن مضاعفاتها تصير وبالا على جوهر الوجود الإنساني، إذ ما قيمته وهو غائص في الأوهام والاعتبارات المبتذلة التي « تغدو هي القاعدة والقانون إلى درجة أنه يصعب تصور غريزة للحقيقة صافية وأمينة بين البشر (...) فالناس لا يحاولون اجتناب الخديعة بقدر ما يحاولون تجنب الآثار الضارة الناجمة عنها »[30]، وبالتالي، يصبح الوهم متحكما في سيرورة حياة الفرد، والحقيقة – بحصر المعنى – لا وجود لها، مادام الخداع والحلم والوهم والتصنع قد ترسخت كثوابت مشروعة في تعامل الناس فيما بينهم. والناتج هو إفراز"حقيقة "مشوهة أو مغلوطة حتى يمكن تقبلها واستحسانها، لأن « كل ما هو طيب وخير، وكل ما هو جميل مصدره الوهم، إن الحقيقة تقتل بل أكثر من ذلك، إنها تقتل ذاتها عندما تكتشف أن أساسها هو الخطأ »[31]. فما سبب وجود حقيقة أساسها الخطأ؟ وما هي إمكانية وجود حقيقة أساسها الصواب؟

---

28 - نيتشه – الحقيقة والوهم –4- الحقيقة – دفاتر فلسفية – ص 65.

29 - المرجع نفسه ص 65.

30 - المرجع نفسه ص 65 – 66.

31 - المرجع نفسه ص 66.

إن الحقيقة الأولى – من منظور نيتشه – هي « مجموعة حية من الاستعارات والتشبيهات والمجازات، وهي بإيجاز، حاصل علاقات إنسانية تم تحويرها وتجميلها شعريا وبلاغيا (...) أن يكون المرء صادقا هو أن يستعمل الاستعارات المقبولة والمتداولة »[32]. نستخلص من هذا التعريف أن الحقيقة"الحقيقية "– إن شئنا القول – هي"حقيقة خام "ولا وجود لها إلا في العقل، لكنها بمجرد أن تفكر في التحول، وبمجرد أن تسلك قناة اللغة للإعراب عن نفسها، تبدأ في الانمساخ والعبور إلى دائرة الإيهام كلما عملنا على تدليكها وتجميلها بوظائف اللغة، خاصة الميتالغوية منها والشعرية، لأن هاتين الوظيفتين تفسحان المجال أمام التأويل والانفعال اللذين ينزاحان بدرجة أو بأخرى عن الحقيقة الخالصة كما قذفها العقل قبل تدخل اللغة.

وعلى صعيد آخر، أكثر شمولية، يتعرض د. عفيف بهنسي إلى وهم اختار العالم العربي أن يعيشه وهو يخوض حوار الحداثة مع الآخر، لأنه لم يجرؤ – تحت ضغوط الريادة الغربية وتبعية أنظمته لها – أن يحدد مفهوما صحيحا للتحديث خاصا به، بمعطياته ومؤهلاته ومقاصده من هذا التحديث الذي تم فهمه بمثابة « تقليد وتمثل الأوربيين بأفكارهم وعاداتهم وأعمالهم وأنظمتهم، بينما تعني الحداثة في الغرب العمل على خلق الجديد والطارف في الفكر والأدب والفن والصناعة أيضا (...) لذلك كان ثمة ازدواجية في شخصيتنا المعاصرة، فالكامن فيها هو القيم المورثة والتراث الحضاري، والظاهر منها هو القناع الأوربي الزائف الذي حجب البنية الداخلية ومنعها من الظهور والفعالية »[33].

---

32 - المرجع نفسه ص 66.

33 - د. عفيف بهنسي – بين الحداثة والمعاصرة – التأصيل والتحديث في الشعر العربي – مجلة الوحدة – العدد 82 – 83 - السنة السابعة - إصدارات المجلس الوطني للثقافات العربية – الرياض – المملكة العربية السعودية – يوليو / أغسطس 1991 – ص 209 – 210.

II -الكتابة الأدبية وتقنية القناع

بديهي جدا أن يحظى القناع بحضور متميز وجسور في الكتابة الأدبية إما لضرورة جمالية، باعتباره أداة استعارية، كما يحدث مع توظيف الأساطير، لأن «الأسطورة في مستوى من مستوياتها شكل رمزي في التعامل مع العالم. ولهذا لا غرو أن نرى في الآلهة القديمة رموزا تحيل على الموقف الاجتماعي والجمالي من الطبيعة والكون بعامة»[34]. وإما لضرورة أمنية كما تطالعنا بذلك العديد من الكتابات التي تنجز في مناخات لا ديموقراطية تضايق فيها حرية التعبير. فإن أسباب استلهام الدراميين العرب، شخصيات أسطورية من الموروث الثقافي العالمي، يعود، أحيانا، «إلى الواقع العربي المتخلف والمقهور الذي يدفع الكاتب المسرحي العربي إلى الهروب إلى عوالم الميثولوجيا الإغريقية بعيدا عن أعين الرقابة»[35].

1) نماذج سردية

نركز في هذه المقاربة على الإبداع الحديث أو المعاصر الذي خرق نظرية التصنيف الأجناسي بواسطة المزج بين الأجناس الأدبية وخلق مفهوم جديد هو الكتابة. وبما أن الكتابة الإبداعية عبارة عن مخايلة باللغة، فإن «اللغة ذاتها تنزع إلى الجريان في كل مناطق الأدب، وحتى في ما وراءه، وهكذا فإن الكتاب ينجزه كاتبه من خلف: إذ لم يعد هناك شعراء ولا روائيون، وإنما توجد كتابة واحدة»[36] ومن أبرز خصوصياتها الانفتاح على تقنيات الإبداع

---

34 - سعد الدين كليب – جمالية الرمز الفني في الشعر الحدبث – التأصيل والتحديث في الشعر العربي – مجلة الوحدة – ص 73.

35 - د. يونس لوليدي – الميثولوجيا الإغربقية في المسرح العربي المعاصر –مطبعة أنفوبرانت – فاس الطبعة الأولى 1998 - ص 257.

36 - رولان بارت – النقد والحقيقة – ترجمة وتقديم: ابراهيم الخطيب – مراجعة: محمد برادة - الشركة المغربية للناشرين التحدين – الطبعة الأولى 1985. ص 49 – 50.

العالمي القائمة على استعارات بعيدة، وعلى أساطير ورموز تشكل قناعا مجردا Masque abstrait. إنه أداة فنية وجمالية تسعف القاص والروائي والشاعر للتعبير، كل، عن تجاربه الذاتية بصيغة تمويهية، فيصير الحديث عن تقنية القناع في الرواية – مثلا – إحدى الإواليات المتميزة التي تؤمن سلامة التواصل بين الواقعي والخيالي.

فالعالم السردي مهما كان متخيلا فإنه قلما يغيب عن فضائه كاتبه منتحلا اسم أحد شخوصه. وغالبا ما يتوارى في إحدى القوى الفاعلة. يقول بنعيسى بوحمالة في مقاربة له لرواية"خميل المضاجع "إن « المؤلف يتوسل بالقالب الروائي لتمرير حساسيته الفلسفية حيال الأشياء والذوات والتوضعات والعوالم (...) حكاية يستحكم فيها برنامج تعبيري مفكر فيه بجدب وتعاطف مؤلف معني بأحوال بطله – قناعه في الرواية – إلى حد أنه لم يتحرج عن تسليحه وهو الموظف البسيط المحدود المتقاعد، بالكثير من طلاقة اللسان، ومن الترف الثقافي المخولين أصلا لكاتب النص. ألم يقل بطل الرواية في ص 121 (جن هذا الولد، كيكتب بحالي، غيرما عندوش البعد الفلسفي) »[37].

وحتى إذا وضعنا نصب أعيننا بأن الأدب مخايلة باللغة، وأن "الفن تفكير في صور"، فإن الفن مهما بلغ تجريده ومروقه إلى عوالم الخيال لا يمكنه أن يسقط من حسبانه الواقع بشكل مطلق. فالجدلية بينهما حاضرة وهي المادة الخام المولدة للإبداع في جميع مجالاته – حيث يسعى باستمرار، لما ينتج مادته من هذا الواقع – لأن يتحاشى المباشرة والجاهزية والسطحية، فالمطلوب هو «الإيحائية كسمة للتعبير الجمالي بعامة. إذ أن الوعي الفني بطبيعته

---

37 - بنعيسى بوحمالة – شكوى المتوحد الفصيح - قراءة في رواية"خميل المضاجع "للميلودي شغموم – الملحق الثقافي للاتحاد الإشتراكي لـ 19-12-1997 ص 4 – 5.

الحسية الانفعالية يسعى إلى تملك العالم جماليا، بشكل متمايز عن الوعي العلمي أو الأخلاقي أو السياسي... الخ، أي بشكل مجازي»[38]، يوجه تأويلنا مباشرة نحو مقروء النص الروائي للنبش في الأواصر التي تنبض داخل الذوات والأشياء والعوالم، وتشحن تنازعها الدائم بين الواقع والمتخيل.

يحدث هذا – على سبيل العد لا الحصر – ونحن نقرأ رواية"لعبة النسيان"، فثمة إحساس ينتابنا، بما لدينا من خلفية معرفية، أن"الهادي "هو تعويم روائي لشخص الكاتب. إن الرواية -كما يرى الدكتور حسن المنيعي- خطاب استعاري عن طفولة محمد برادة وشبابه، حتى أن شعرية الكتابة لديه « تستجيب على نحو عجيب لفكرة (باختين Bakhtine) عن جمالية الرواية، وهي أنها إبداع يتضمن كاتبه، حيث يوجد فيه، ويحس بقوة نشاطه الإبداعي(...) إذ من الأكيد أنها لم تخلق من عدم، وإنما تفترض حقيقة المعرفة والأخلاق التي لا تقوم سوى بتحويلها وإعطائها شكلا »[39].

يتطابق القناع داخل الكتابة الروائية مع مفهوم الشخصية. وقد يتحقق بهويات مختلفة*: ذات بشرية أو حيوانية أونباتية أو أسطورية أو مادة ما أو فكرة مجردة. وفي النثر العربي القديم نفسه يتم الحديث عن القناع إما بكيفية مباشرة أو غير مباشرة.

---

38 - سعد الدين كليب – جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث – مجلة الوحدة – التأصل والتحديث في الشعر العربي – ص 37.

39 - د. حسن المنيعي - قراءة في الرواية – سندي للطباعة والنشر والتوزيع – مكناس الطبعة الأولى 1996 - ص 99 – 100.

* نقدم بعض النماذج للتوظيف الإيحائي للقناع، **أولا** بنخوص"كليلة ودمنة"، وشخوص قصص لامارتين LAMARTINE ثم شخوص دراما العبث (بيكيت نموذجا). **وثانيا** بما ورد في مفتتح رواية"عالم بلا خرائط "لعبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا من خلال توظيف أسطورة"السبيلا "عرافة كوماي التي أحبها الإله أبولون. فهي رمز يحيا ويجد امتدادا له داخل العلاقات الصراعية بين القوى الفاعلة داخل العالم الروائي. وأخيرا ما تحفل به سنما الخيال العلمي وأشرطة رسوم الأطفال من شخصيات غرائبية إما بأقنعة محسوسة أو مجردة.

فالصيغة الأولى عثرنا عليها في النص الألفي، كما نجد في الليلة الثالثة والأربعين بعد المائتين « قالت بلغني أيها الملك السعيد أن الملك أرمانوس لما عزل نفسه عن الملك سلطن السيدة بدور وألبسها بذلة الملك ودخلت الأمراء جميعا على السيدة بدور وهم لا يشكون في أنها شاب »[40]، كما نجد أيضا في الليلة التاسعة والسبعين بعد الثلاثمائة « قالت بلغني أيها الملك السعيد أن السلطان لما فطن بأمر ابنته وأراد قتلها شعرت بذلك فتزيت بزي المماليك وركبت فرسا وأخذت لها بغلا وحملته من الذهب والمعادن والقماش مالا يوصف »[41].

في سيرة ذات الهمة أيضا، تمتلك الشخصية، حين تكون جسدا بطوليا، قدرة هائلة على التنكر، « تمثل عنصرا هاما من عناصر المغامرة بين صفوف المسلمين أو الروم ويقف السيد البطال صورة للمهارة الفائقة التي لا تجارى في تغيير الوجه والشكل والصوت، وفي إتقان أدوار القساوسة والرهبان، وكبار قادة الروم »[42]. فبعد إدراج هذه النماذج نطرح السؤال الآتي: أية أبعاد يبلغها حضور القناع – أيا كان نوعه – داخل نصوص ثقافة الهامش؟

في نظرنا يكمن في هذا الحضور ما يلي:

* تصوير وقائع مجتمع الطابوهات والدسائس، وجرأة نص الهامش على فضح المحرمات وإسقاط أقنعة المؤسسات: السياسية، الاقتصادية والدينية، بل تذهب الساردة شهرزاد إلى أبعد من ذلك حين تتعمد إغراق مسامع شهريار بقصص الجنس والخيانة كإجراء تحلينفسي لفك عقدة الملك الملتاث بالثأر لشرفه الملطخ داخل مجتمع مغلف بالأكاذيب والمراوغات «إنها

---

40 - ألف ليلة وليلة - الجزء الثاني – المكتبة التقافيه –بيروت لبنان الطبعة التانية 1981 ص164.

41 - المرجع نفسه ص 407.

42 - فاروق خورشيد الجذور الشعبية للمسرح العربي – ص 130.

الصدمة الأولى التي سيتم تذكيرها باستمرار (...) بالنسبة لهذا "الواقع" يجب التقهقر والانشطار إلى قسمين: تسمية هذا الحادث، والعبور به من المحسوس إلى المعقول»[43].

* دور القناع في رد الاعتبار للأفراد المسحوقين أو المغضوب عليهم من طرف السلطة المهيمنة، وتسليحهم بمهارات وحيل للإفلات من المواقف العصيبة التي قد تودي بحياتهم، ويعتبر انتصارهم سخرية من الكبار وذوي القرار.

بالقناع يتم الإخفاء، وتتم التعرية، ويتم التصوير الكاريكاتوري للأشخاص وللأفكار وللمواقف النابع من الإحساس بالغبن والحيف ومأساوية الوجود التي تأخذ صيغة « احتفال كرنفالي، رقصات وأقنعة ودمى كبيرة الأحجام تمثل رؤساء هذا العالم (...) فتتراءى بعض الوجوه كفزاعات عصافير، وربما كانت أجسادها مصلوبة في الفراغ وأعناقها مشدودة إلى حبال المشانق »[44].

2) نماذج شعرية

لقد شكلت الأسطورة أيضا تقنية في قصائد شعراء الحداثة كأدونيس في"أغاني مهيار الدمشقي"، بدر شاكر السياب في"المومس العمياء"، عمر أبو ريشة في قصيدته"كأس "التي يستعيد فيها عبر علاقة تناص وتماه أسطورة الشاعر ديك الجن الحمصي، وخليل حاوي في قصيدته"العازر 62". إلى

43 - DIDIER, Béatrice, et Autres - Corps écrit - Le Champs du sacré les nuits parlent aux hommes de leur destin. Texte composé par certains participants d'un séminaire de l'EHESS. (Anthropologie du monde Arabe) n° 31- PUF 1982 - P 51.

44 - محمد عز الدين التازي – ضحكة زرقاء – روايات الزمن – عدد 2 مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء *1999* ص *60*.

جانب هؤلاء، استفاد شعراء حداثيون* من توظيف الرموز والأساطير، مستنيرين بقصيدة "الأرض الخراب "لـ.ت.س.إليوت T.S.ELIOTE التي ارتكزت على ما يسميه النقاد بـ"الإلماعة" وهي «عبارة عن إشارة عابرة في القصيدة إلى شخصية أو حادثة أو أسطورة أو عمل أدبي... إنها تقنية إشارية أسرف إليوت في استخدامها، وكانت تستهدف إغناء النص بشبكة من علاقات التناص»[45]. كما متحوا من"الغصن الذهبي "لـ (جيمس فرايزر) J. FRAZER ما استطاعوا به خدمة مقاصدهم الفكرية والجمالية، كالاستجابة لخصوصية الرمز الفني الذي «يتحدد بكونه سياقيا، وإيحائيا، وتجسيديا، وبكونه أيضا حامل انفعال لا حامل مقولة، وهذا لا يتأتى إلا باستبطان القيمة الجمالية للظواهر والأشياء في علاقتها الدياليكتيكية بالذات الشعرية»[46].

وكما هو الحال بالنسبة إلى جميع الكتابات الإبداعية المضايقة برقابة الأنظمة العربية، تعود دوافع التقنع في القصيدة العربية الحديثة إلى «شبكة المتناقضات التي تتخلل الواقع العربي مكبوحة عن التفاعل،

---

* يوضح عبد الرحمان بسيسو هذه المسألة في دراسة له تحت عنوان"قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر: قصيدة القناع نموذجا "[مجلة فصول – المجلد السادس عشر العدد الأول – الهيئه المصرية العامة للكتاب – صيف 1997ص 89] يقول: [إن دياليكتيك التناص(...) هو الوجه الظاهر لدياليكتيك التماهي، ذلك لأنه يعكس عمليه تحول قطبي القناع من ذاتين متفاعلتين إلى نصين متداخلين] لكن ما يؤاخذ النقاد عليه شعراء الحداثة هو أن توظيفهم هذه الرموز - الأقنعه لم يكن موفقا دائما، فكثيرا ما جاء موسوما بالسطحية والاستعراض الكثيف والمتكلف الذي يثقل القصيدة دون أن يفلح في تفجير معانيها ورؤاها من الباطن، ومن أبرز هذه الهنات الفنية استعمال الرمز كأحد طرفي التشبيه.

45 - خلدون شمعة - تقنية القناع دلالات الحضور والغياب – مجلة فصول – المجلد السادس عشر – العدد الأول– الهيئة المصرية العامة للكتاب – صيف 1997 74 – 75.

46 - سعد الدين كليب – جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث – مجلة الوحدة – التأصيل والتحديث في الشعر العربي – ص 39.

والعلاقـات القائمـة بـين الشـاعر مـن جهـة، وواقعـه الاجتمـاعي التـاريخي، وذاته، والشعر»[47].

وما دمنا في رحاب الشعر، يروقنا، من باب الاهتمـام بتراثنـا المغربـي، أن نقف وقفة سريعة مع قصيدة الملحون التي سـجلت حضـورا ذكيـا في هـذا الباب. فتقنية القناع تلعب، علاوة على دور التمويـه، دور اختـزال شـخوص متعددة في شخص واحد، وبالتالي منحها بعد لعبويا مثيرا، فالقناع هنا أشـبه بقبعة مهرج السيرك الذي ينجح في إذهالنـا بعـدد الكائنـات والأشـياء التـي يخرجها منها. وأشهر ما نستدل به على كلامنـا مـا ورد في قصـيدة"الحـراز" للشاعر ابن علي البغدادي، التي ترصد تحايل العاشق علـى الـزوج للوصـول إلى زوجة هذا الأخير التي كانت في السابق محبوبته «لأنـه أخـذها وتزوجهـا غصبا عنها وبدون رضاها وعلم أن لها في السابق خليلا تحبـه ويسـعى إلـى الوصول إليها »[48]. يقول الزجال:

جيت لو في صفة بهلول *** بالهوى مجدوب ومخلول.[49]

ثم يتابع العشيق تبـديل أقنعتـه منـتحلا شخصـيات للاحتيـال علـى الحراز وبالتـالي تخلـبص محبوبتـه مـن عصـمه هـذا الـزوج المتحـرز والمتـيقظ باستمرارلمقالب غريمه، يضيف الزجال:

جيت لو في صفة باشا... جيت لو في صفة طبيب... جيت لو في صفة خواجة... جيت لو في صفة فقيه...

ويتميز اشتغال القناع داخل قصيدة"الحراز "ببعد درامي يمور بتعدديـة الشخوص والحوارات والمواقف، وعلى التنامي الصراعي بين الفاعل والمعيق.

---

47 - عبد الرحمان بسو خراءه النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر: قصبدة القناع نموذجا- ص 86.

48 - عبد الله شفرون – نظرات في شعر الملحون – منشورات دار الملتقى – مطبعة النجـاح الجديـده – الدار البيضاء الطبعة الثانية 2001 ص 36.

49 - المرجع نفسه ص 37.

كما أن هذا الاستنساخ (Clonage) الذي تؤشر له عبارة"جيت لو في صفة ـــ"، يخلق مشهدا دراميا عجائبيا يغمرنا كقراء بكثير من المرح والإدهاش والترقب المتوجس خوفا على مصير العاشق المغامر لباس الأقنعة وهو مكره تحت حرقة العشق وضياع المحبوبة.

يذكرنا هذا السلوك بشخصية أبي زيد في"سيرة ذات الهمة "الذي يحاول تقليد علي الزيبق في كفاءاته التنكرية، فهو « يتنكر في شخصية الشاعر الجوال أو العبد أو شاعر الربابة أو راهب مسيحي أو درويش أعجمي أو مهرج البلاط (...) وتسمى هذه المهارات بأنها مهارات الشطارة والعياقة وهي أصل من أصول سيرة علي الزيبق الذي هو أحد هؤلاء الشطار والعياق، بل هو يتفوق عليهم في الخداع والحيل وخاصة في التنكر، فتنكر في زي اليهودي شميعة، وفي زي الحمامي، بل وعلى هيئة عدوه صلاح الدين الكلبي»[50]. ويضيف فاروق خو رشيد إلى هذين الشاطرين"دليلة المحتالة "و"زينب النصابة"، مبرزا أن فعل التنكر لا يكون ناجحا إلا بتوفر خبرات جسدية ونفسية خاصة، وإلى خلفية معرفية واسعة بمجموع «العادات والتقاليد للشخصيات والأزياء المختلفة (...) واللغات واللهجات السائدة في كل عصر»[51].

3) نموذج درامي

تنضح الكتابة الدرامية بتوظيف الرموز والأساطير ككل أشكال الكتابة الإبداعية. وقد استفادت الثقافات التي أطرت هذه الكتابة من ظاهرة التلاقح فيما بينها كما حدث بين الثقافة العربية والثقافة اليونانية، خصوصا في مجال

---

50 - فاروق خورشيد – الجذور الشعبية للمسرح العربي ص 131.
51 - المرجع نفسه ص 131.

الميثولوجيا « لأن القيم الرفيعة التي تطرحها قيم خالدة تتجاوز حدود المكان والزمان، ولأن لها لغة متكاملة من الرموز، تعبر عن مشاغل وهموم الإنسان. ومما لاشك فيه أن استلهامها في المسرح هو إعادة خلق لذلك الجو الشعائري الذي كان يتميز به المسرح القديم، وصار يفتقده المسرح الحديث »[52]. إن الأسطورة كتقنية استعارية أيضا، تهب النص الدرامي – حين يتوفق في تمثلها – عمقا إنسانيا، وخلودا تمتد خيوطه من البدء وإلى ما لانهاية.

تحقق في الكتابة المسرحية مستوى آخر من الوعي بإشكالية الوجه والقناع، هذه الازدواجية القدرية التي تفصم وجود الإنسان وتبدده، كما يعري ذلك – على سبيل العد لا الحصر – مسرح (جان جينيه) Jean GENET فمن خلال "الخادمتان" "الشرفة "و"السود"، على وجه الخصوص، نحس مساءلة عميقة لقضايا شائكة تسوغ التداول اليومي للقناع المجرد في خضم العلاقات الاجتماعية: في العمل، في الشارع، داخل البيت.. في أي زمان وفي أي مكان. وهنا نتساءل ثانية: أهي علاقة سلم ومجاملة، أم علاقة حياد، أم تعويم؟ أم تواطؤ؟

هذه الأسئلة وغيرها ربما هي التي وجهت كتابة جان جينيه لتناول الظواهر الكاذبة. إن ما يجب الاهتمام به، في نظره، عبر الفن والأدب أساسا[53]. هو تلك الحقائق غير القابلة للإثبات، والتي مهما تمسكت بنقيضها، فأنت لا تستطيع أن تنكرها، كما لا تستطيع أن تنكر ذاتك فأنت تهرب منها. فهناك من الحقائق ما يبلغ هول الحقيقة فيها هولا يطمسها. وهذه هي التي تسمى – كما رأينا مع نيتشه سابقا –"اللاحقيقة"، شيء مرعب يدأب الإنسان على الهروب منه. إن اصطدام الفردية بنظرات الآخرين المسلطة عليها

---

52 - د. يونس لوليدي – المثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر – ص 257.
53 - د. نعيم عطية – مسرح العبث – مفهومه – جذوره – أعلامه – ص 138.

تنحرف بها إلى المراوغة والمخاتلة عن طريق الأكاذيب. والحاصل أن الإنسان يستشعر"حقيقة "وحيدة هي ازدواجية وجوده، والتي قد تنتهي به – إذا كان مهتز الشخصية – إلى وضع مرضي مأزوم يختل فيه توازنه فيصير فصاميا. عندئذ، يرى خلاصه في الهروب إلى الأمام، باتجاه غمار الخداع ليضل نفسه والآخرين، يبدل أقنعته حسب المواقف والحاجات، فهذه المخادعة في النهاية، كما يقول جينيه، هي سنة الحياة الاجتماعية، وهي ما تقرب الحياة من فن المسرح؛ فكلنا في هذا الوجود ممثلون « فإذا أوغلنا في الخدعة، وتمثلنا أننا لا نمثل، وتظاهرنا بأننا لا نرتدي الأقنعة على الوجوه، فلسوف نصل إلى قمة الإنسانية، ومن خلال هذه اللحظة التي تزيح فيها عن وجوهنا الأقنعة سيتلاقى فن المسرح بحقيقة الحياة الإنسانية في لحظة صدقها »[54]. في نصوص أخرى كـ"السواتر "Les Paravents يذهب جينيه إلى الحفر في عمق الخداع السياسي الذي تمارسه الثقافة البيضاء –عبر أساليب العنف المادي والرمزي – على الثقافات الأخرى التي تراها دونية وبدائية، فينفجر، من جراء ذلك، صراع مرير بين الحياة والموت ورط الإنسان الأوربي المتعجرف به نفسه والآخرين في رحاه التي لا تتوقف.

يكمن الخلل في هذا الوضع، في لهاث الإنسان وراء تجزيء كيانه، وبتعبير رامبو « أنا هو آخر، وا أسفاه للخشب الذي يلفي نفسه كمانا »[55]. فثنائية الوجه والقناع كما تابعها جينيه لفضح السلوكات المنحطة التي تسحب من الإنسان ميزة العقل والفكر والثقة بالذات هي التي تجز به في مزالق وضيعة سببها الزيف والمراوغة. فالحقيقة « أن الإنسان يفكر ويعلم أنه يفكر،

---

54 - المرجع نفسه – ص 138.

55 - Paul DESALMAND - Philippe FOREST - Cent grandes citations expliquées. *Marabout - Alleur - Belgique 1991- P 149.*

إنه يستطيع التنكر حتى دون حمل قناع، إنه يعرف تركيب موقف حتى يبدو بطريقة متخفية تقريبا. لكنه ليس الوحيد من يفعل هذا لأن الحيوان، هو أيضا، يستطيع غريزيا "اللعب بمكر "ويفضل حركية القناع، فإن تماثلا مذهلا يبرز بين الإنسان والحيوان »[56]. أليس شائعا في ثقافتنا، كما في ثقافات عديدة، نعت الإنسان المتعدد الوجوه بالحرباء؟

56 - Geneviève ALLARD et Pierre LEFORT - Le Masque P 6.

القناع والمسرح: لمحات أسطورية وتاريخية

I- القناع: أسطورة النشأة والتناسل

1- أسطورة آما AMĀ

ككل حكاية وقعت في البدايات، يملك القناع أسطورته، وأصل نشأته اللصيق بنشوء الكون والزمن الأول. ففي « في البداية كان (آما) Amā إله وسيد الكون "من الواحد (آما) أصبح إثنين: هو ومشيمته الخاصة، الوحدة التوأمية الذكورية – الهواء والنار – وأنثوية الماء والتراب". كان بالإمكان تأسيس الانسجام بين السماء والأرض لو أن واحدا من "التوأمين الأصليين"، وهو أوكو Ogo المتشوق للقاء جزئه الأنثوي، لم يقترف زنا محارم متعذرا إصلاحه بإخصابه الأرض. إن نظام العالم اضطرب نهائيا »[57]. إلى هذه الحكاية الأسطورية يعود مجموع اعتقادات وطقوس تطابقها تحف فنية خالدة كالأقنعة والتماثيل على وجه الخصوص. إنها بصمات روحية تثبت النبع الأسطوري للقناع ليتفرع، فيما بعد، إلى امتدادين: مقدس ومدنس أو دنيوي، ومعا، ميزا صنع القناع وتداوله في جميع الثقافات ولغايات متنوعة.

---

57 - Michelle AMZALLAG - L'Art mysterieux des Dogons - Jeune Afrique - N°1771 Paris France du 15 au 21 Décembre 1994 P30.

معـروف أن الاحتفـالات الطقوسـية الكـبرى في القـديم قـد ركـزت في توظيفها للقناع على علاقته باللامعتاد إذ «الهدف منها، في المسرح الإغريقي واللاتيني هو جعل إله أو ملك معروفا، رغم المسـافة»[58]، تلـك المقامـة علـى شرف إلهـين إغـريقيين، (أرتمـيس) Artémis و(ديـونيزوس) Dionysos. وفي العصر الحديث انتهى توظيفه في مجـالات شـتى كالأشـرطة المصـورة والسـينما ورسوم الأطفال والإشهار والتجميـل والجوسسـة والحـروب والإرهـاب...الـخ، وسيأخذ له مكانا وظيفيا وجماليا في مستقبل البشرية تبعا لمستجدات التطور المادية والفكرية.

2- القناع والطقس

ويخـتص القنـاع الطقوسـي بتقاليـد عريقـة ودقيقـة لصـنعه، لكونـه « ذاكـرة أسـطورية، تحيـي النشـكونية (Cosmogonie) ثانيـة، تـربط الإنسـان إلـى القـوة المقدسـة للأجـداد والآلهـة، تتـيح ولادة ثانيـة (...) لكـل إثنيـة خصوصـيتها، سـلوكها، طواطمهـا وأقنعتهـا »[59]. ومـن بـين المعتقـدات والممارسـات التـي دمغـت بعـض الإثنيـات عنـد صـنع أقنعتهـا، مـثلا، اعتبـار الاندسـاس داخـل قنـاع مقـدس شـرف لا ينالـه إلا مـن يسـتحقه، كمـا أن الحـداد المكلـف بصـنعها ينبغـي لـه أن يهـدىء القـوى الطبيعيـة التـي ينحـت منهـا القنـاع (شـجر – معـادن – حـوض قـوة حيوية...الخ) وذلك بتقديم قرابين لها.

---

58 - Pierre LARTHOMAS - Le Langage Dramatique, sa nature, ses procédés PUF 5ème Edition février 1995 P 96.

59 - Odette ASLAN - DU RITE AU JEU MASQUÉ in LE MASQUE DU RITE AU THÉÂTRE AVANT PROPOS PAR ODETTE ASLAN ET DENIS BABLET - O - DU - CNRS (Arts du spectacle) 1985 P 279.

وفي الثقافات البدائية، بدون استثناء، لم يولد القناع من فراغ، فخلف كل واحد ينتصب دافع قوي آت من اللامألوف أو الماوراء، وموجه نحو غايات وقائية، يصير فيها القناع تعويذة (Amulette) من قوى الشر التي كانت ترهب إنسان تلك الأزمنة. إذن لا غرابة في كون « كل نوع من الأقنعة ترتبط أساطير تتخذ موضوعا لها شرح الأصل الأسطوري أو المافو طبيعي وتؤسس دورها في الشعائري، الاقتصاد والمجتمع »[60].

على مستوى آخر، كثيرا ما آمنت الشعوب البدائية بفكرة الانمساخ Métamorphose بين عناصر الطبيعة كما شاع بين السكان الأصليين في مجموع أمريكا الجنوبية تحت تأثير ممارستهم الشامانية. فمن بين معتقداتهم « أن الحيوانات هي كائنات إنسانية، إنها تستطيع مغادرة جلدها الحيواني وتعيش كما يعيش البشر داخل قرى لهم، إنها تتغير من إنسان إلى حيوان ومن جديد إلى إنسان مثلما يلبسون أو يزيلون أقنعة تنكرية »[61].

وقد نؤول إدمان الإنسان البدائي على تأثيث فضائه بالأقنعة ذات المرجعية الأسطورية إلى فراغ العالم من حوله آنذاك، وحيرته أمام الظواهر المبهمة التي لم يجد لها تفسيرا بعقله المحصور في دائرة الأساطير، التي أفرزت تعاطيا كبيرا للسحر، في غياب مطلق للدين ثم للعلم، الذين اعتبرهما (مارسيل موس) عنصرين، ساهما، عبر تتاليهما الحضاري، في عقلنة التفكير البشري بكيفية تطورية.

من جهتها، شكلت محاكاة النموذج المثالي: الإلهي أو الأسطوري قاعدة صنع الأقنعة لدى هذا الإنسان « فكان من البديهي أن تكون عملية

---

60 - Claud LEVI-STRAUSS La voie des masques Collection AGORA Dirigée par Olivier AMIEL Librairie Plon Imprimée en France Presse Pocke 1979 P 15.

61 - Ernest Théodore EIRBY - MASQUES D'AMERIQUE DU SUD LA TRANSFORMATION HOMME - ANIMAL in Le Masque du rite au théâtre P 41.

صناعة القناع، بوصفه أداة شعائرية، بمنزلة محاكاة لعملية الخلق ذاتها، أو محاولة لاستحضار، أو بعث أرواح الكائنات العليا، أو السلف الراحلين في شكل رمزي يصلح للعمل كحامل لعلامة المقدس، أي"حامل مرئي لقوى لامرئية "»[62].

II- القناع المسرحي: استعمالاته – تقنياته – أبعاده

ساعد خروج المسرح الإغريقي من دائرة الدين إلى دائرة الفن على تحرير القناع مما هو أسطوري وشعائري محض ليصبح معطى وظيفيا وجماليا داخل الممارسة المسرحية. فقد تحول من"حامل دلالة حقيقية "Dénotation إلى"حامل دلالة بالتضمن "(Connotation)، بالتالي، يكتسب – بوصفه علامة مسرحية – « معاني ثانية لدى الحضور الذي يردها بدوره إلى القيم الاجتماعية والأخلاقية والإيديولوجية المعمول بها داخل الجماعة التي ينتمي إليها المؤدون والمشاهدون »[63]. وهذا ما حدث تحديدا مع القناع التراجيدي لدى الإغريق الذي ظل حبيس دلالة طقوسية، ذلك أن قناع « الشخصية المؤداة من طرف ممثل محترف بقدر ما يفردها فهو (...) يدمج الشخصية التراجيدية في طبقة اجتماعية ودينية جد محددة: تلك الخاصة بالأبطال. إنها تعمل على تجسيد واحد من هذه الكائنات الاستثنائية »[64].

على خلاف هذا، فالأقنعة الكوميدية لدى الإغريق قد اتسمت بطابع كاريكاتوري ساخر فهي هجينة تجمع بين الشكل الإنساني والحيواني[65]. ولم

62 - د. صالح سعد – الأنا – الآخر – ازدواجية الفن التمثيلي – ص 101.

63 - كير إيلام – سيمياء المسرح والدراما – ترجمة رئيف كرم – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – الطبعة الأولى 1992 - ص 18.

64 - Jean - Pierre VERNANT - Pierre VIDAL - Mythe et tragédie en Grec Ancienne - Maspera Paris 1981 P 13 - 14.

65 - د. ماري إلياس. د. حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي – ص 356.

تختلف أقنعة المسرح الروماني عن نظيرتها الإغريقية، حيث شكلتا معا قاعدة التنكر اللعبوي في مسارح العصور الوسطى خصوصا في العروض الشعبية، كالاحتفالات الرعوية في أنجلترا المعروفة باسم التنكر الساخر، Mummers play ثم في عروض الأقنعة التي تطورت في البلاط الإنجليزي خلال القرن الثامن عشر[66]. أما في إيطاليا، فقد وجدت الأقنعة امتدادها في عروض الكوميديا دي لارتي، التي تمثل « الشخصيات النمطية الثابتة، وكان القناع يفصح عن طبيعة الشخصية وعمرها ومزاجها العام بوضوح بالغ واقتصاد شديد وكأنه ضرب من ضروب الاختزال المسرحي »[67].

وأشهر أقنعة الكوميديا دي لارتي هي:[68].

1- قناع (أرلكان) Arlequin: زنجي بقناع إجاصي الشكل، يشبه المغنين القضيبيين.

2- قناع (بوليشينيل) Polichinelle: قروي سمج غير مخيف بملامح مجعدة ومترهلة.

3- قناع (بريغللا) Brighella: قريب الشبه بوجه القرد يوحي بالمكر.

4- قناع (بانطلون) Pantalon: رمز لشراهة الشخصية وقوة شبقيتها.

5- قناع (الطبيب) Docteur: كاريكاتور ضد متشرع (بولوني) Bologne للقرن السادس عشر.

6- قناع (ماتامور) Matamore: مخصص لتفخيم التناقض بين مظهر مفزع وبين نذالة عميقة متحفزة للظهور عند أقرب فرصة. ومن

---

66 - المرجع نفسه ص 56 – 57.

67 - جوليان هلتون – نظرية العرض المسرحي – ت: د: نهاد صليحة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1994 – ص 149.

68 - Michelle CLAVILLIER, Danielle Duchefdelaville, Commedia dell'arte: Le jeu masqué - Presse universitaire de Grenoble (PUG) 1994 P 62 - 63 - 64 - 65 - 66.

خصوصية هذه الأقنعة أنها « عند المغالاة في خطوطها، تجعل من الشخصية التي تمثلها أحدا نعرفه من أول وهلة لكنه إلى حد الآن ليس كائنا إنسانيا (...) نستطيع أن نحلم طويلا أمام أقنعة المهرجين أو المسنين، الشخصيات الوحيدة التي لا يكشف وجهها الحقيقي »[69].

رافق استعمال هذه الأقنعة في المسرح الغربي نوع من التغيير الذي يستجيب لرؤية فكرية أو فنية عند جيل أو فرقة مسرحية وقع اختيار عروضها، على كل أو بعض هؤلاء الخدم Zanni، الذين « كانوا يقومون بوظيفة العبيد في الكوميديا الكلاسيكية. وكانوا يؤدون أدوارهم بمهارة الأكروبات وبوقاحة الخدم »[70].

في القرن العشرين، حين فكر رجال المسرح في الغرب في إعادة ترتيب بيتهم من الداخل، سعوا بحماس إلى استرجاع ثوري للكوميديا دي لارتي عبر أقنعتها، أولا، ثم عبر خاصية الارتجال الموسومة بها، ثانيا، وهو إجراء « يعيد وضع الممثل في مركز الإبداع، ويعد ذلك لأنه يترافق في أيامنا هذه بحرب كلامية حقيقية حول تعبيرية الجسد وحول فضائل الارتجال »[71]. فهل كان لأقنعة الكوميديا دي لارتي دورها الحاسم – كما كان لغيرها من الإجراءات – في كسب رهان تعبيرية جسد الممثل المعاصر؟

القناع يحرر الجسد، فكرة ترددت كثيرا في مجال التنظير واللعب المسرحيين. فهو يكفي الممثل شر ارتباك الوجه كجزء بالغ الأهمية في التعبير

---

69 - Ibid P 62.

70 - قاموس المسرح – إعداد وإشراف د. فاطمة موسى – ص 268.

71 - Daniel Couty et Jean - Pierre Ryngaret - La commedia dell'arte: L'acteur au centre de la création in Le théâtre - presse de GEA à Milan - Italie Bordas 1986 P 25.

الحركـــي والإيمـــاني للجســـد. القنـــاع، كمـــا تقـــول (آن أوبرســـفيلد) Anne UBERSFELD: « ضد إيمائي: إنه علامـة مؤمنـة لديمومـة علامـات الوجه، ومهما كان أسلوبه وخاصـياته، فالقنـاع متعـدد الأشـكال. إن قنـاع المسرح يقول شيئين اثنين: مهما كان ملتقطـا، فإنـه يؤكـد الخاصـية المقدسـة للاحتفال المســرحي التــي تنفــي الســمات الفرديـة لتنـتج كائنـا آخـر »[72].

كما أنه يحول انتباه المتفرج كليا باتجاه الجسـد، ماعـدا الوجـه، للبحـث عـن رسائل حركية أو صوتية بهدف فهمها وتأويلها في غياب مطلق لإشارية الوجه التي تعد لغة بليغة في الخطاب اللعبوي. في هذا أيضا تتحدد إحـدى وظـائف القناع، إنه « يجمد جزءا أساسيا من الجسد، إنـه يمنعـه مـن الاعتمـاد علـى التغييرات، الجسـدية والنفسـية، لكـن، في نفـس الحـال، يحـرر أجـزاء أخـرى للجسد، ويحول نظرة الوجه الجامد الذي يعيد إرسال نظرتنا دون رحمة، إلى الجسد الذي نشرع في مراقبة أدنى اهتزازاته »[73].

فالظاهر أن هذه العلاقة التي يعيشها الممثل بين قناعه وجسده تخلق له وضعا مفارقا، صحيح — كما يقول باتريس بـافيس — أن المـؤدي عـبر قناعـه يرى الآخرين ويظل في منـأى عـن النظـرات، ويصـير بإمكانـه تفعيـل طاقاتـه الجسدية ومهاراته الأدائية حتى يبلور تمسرحه بشكل أوفر تحررا وأكثر نجاحا. وهذا واحد من بـين دواعـي توظيـف القنـاع في المسـرح التجريبـي المعاصـر، « فالتعارض بين الوجه المحايد وجسد في حركة مسـتمرة هـو أحـد التبعـات الجمالية الأساس لحمل القناع »[74].

---

72 - Anne UBERSFELD, L'école du spectateur, Lire le théâtre- 2 Edition sociales Paris 1981 P 231

73 - Patrice PAVIS, Voix et images de la scène pour une sémiologie de la réception, Presse universitaire de Lille 2ème édition revue et augmentée 1985 P 127.

74 - Patrice PAVIS, Dictionnaire du théâtre P 231.

لكن عملية إخفاء الوجه التي تجعله محايدا، وتبدل ضعفه أو ارتباكه قوة وتماسكا يدعمان الأداء الجسدي أمام المتفرج، تفرض على مستوى آخر « عملا حركيا موجها لتمديد ما ينبغي للممثل التعبير عنه، والذي يجب أن يخلق باستمرار تعبيرية قناعه »[75]، حتى لا يبدو هذا الأخير مجرد شيء فائض عن اللزوم يثير الإحساس بالثقل والنفور أو النشاز داخل العرض. يحصل هذا أحيانا عندما يوحي القناع بواقعية الفكرة أو الدلالة التي يعبر عنها وحدها، ولا شيء غير ذلك في حين أن « القناع لا معنى له إلا داخل مجموع الإخراج.. وحاليا لا يتحدد في الوجه الواحد بل يدخل في علاقات ضيقة مع الميم والمظهر الكلي للممثل، وأيضا مع التشكيل المسرحي »[76]. فحين تتعالق هذه العناصر وتتواءم فإن المسرح سينجح في تمكين المتفرج من « الهروب من حياته الخاصة كتعويض لحياته الواقعية. إن الحياة هي شيء ناقص نتممه بواسطة المتخيل »[77].

يرتفع المتخيل بالإنسان عموما عن رتابة الواقع ورداءته، عن شحوب الذوات وتفاهة الأشياء. ولكي يكون القناع نبعا يلهم متخيلنا، لابد أن نتعامل معه ككيان مرهف الحس، متميز الشخصية (Personnalité)، ودور الممثل هو أن يهبه الحياة باستمرار « أن يتعلم العيش مع قناعه، والتعاون معه أو أيضا الخضوع له. إن كلمة"قناع "ألا تعني في الوقت نفسه الشخصية والموضوع، الممثل ووجهه المستعار، كما لو تمازجا كلاهما »[78]، نظرا لهذا،

75 - Michelle CLAVILIER, Danielle Duchefdelaville, commedia dell'arte: le jeu masqué - P 67 - 68.

76 - Patrice PAVIS, Le Dictionnaire du théâtre P 231.

77 - Louis JOUVET, le Comédien désincarné P 263.

78 - Michelle CLAVILIER, Danielle Duchefdelaville commedia dell'arte: le jeu masqué P 69.

لا يكتسب القناع قيمته الحقيقية، لمجرد كونه تحفة فنية رائعة النحت إلا إذا تدفقت بداخله دماء حارة وأنفاس متقدة من طرف حامله. وكما يقول (جاك لوكوك) Jacques LECOQ: « يستطيع القناع أن يكون حسن الصنع تقنيا، جميل المظهر، لكنه متعذر تمثيله. ينبغي أن يجد شكله حياة من طرف الشخص ولعب الممثل »[79].

في التوظيف المسرحي لأقنعة الكوميديا دي لارتي، ترجح كفة المضحك (Le Comique) بكيفية أكيدة، لكن أي نوع من الضحك تثيره لدى المتفرج؟

يتحرى (أندري فيلييه) André Villiers التنوع الكبير للضحك كرد فعل للمتفرج حيال الكوميدي، فمن « ضحك بليد فاحش إلى ضحك شعري ومن نوع جمالي، يدعو بالضرورة للتساؤل إذا، كان يطابق هذه الأصناف المختلفة لمؤدين كوميديين بخصيصات أو بهيئات متميزة بالتساوي »[80].

إجابة على هذا التساؤل، نستطيع القول إن تحديد نوع الضحك يتوقف على:

1- طبيعة الموضوع الذي يستدعي توظيف هذه الأقنعة (كوميدي – تراجيكوميدي – غروتسكي... الخ)

2- مهارة الممثل الكوميدي في أسلبة لعبه من وراء قناع يفخم الشخصية ويشتغل كعلامة ذكية، أو كإلماعة – بتعبير إليوت – داخل مجموع اللعب المسرحي.

3- كفاءة المتلقي في تفكيك سيميولوجيا هذه العلامة في دلالاتها المركبة، وفي علاقتها بجسد الممثل أولا، وباقي مكونات العرض ثانيا لأن « المتفرج الحديث يستغني بصعوبة عن تأمل مرآة الروح

---

79 - Ibid P 69.

80 - André VILLIERS, L'Acteur comique P 70.

هاته التي هي وجه جميل، فمهما كان استعمال القناع يظهر أنه بمجرد إلغاء تبديل ملامح الوجه (Jeux de physionomie)، فإمكانات التعبير تبقى فائقة الحد، بمعزل عن النص »[81].

وحين تتوفر هذه الشروط مجتمعة، يمكننا الحديث عن ما سماه (إتيان سوريو) Etienne SOURIAU «"تربية، أسلبة، تهيئة جمالية للضحك "الذي يوجد في مستوى معين من الثقافة حيث يتم إقصاء الفظاظة »[82].

III- الشعريات المعاصرة والقناع

لا يخفى علينا مستوى الوعي الفكري والجمالي الذي بلغته التنظيرات المسرحية حوالي النصف الثاني للقرن العشرين، مستفيدة من ثورة العلوم والتقنيات، ومن مناخ الديمقراطية الذي شمل المؤسسات والأفراد، مقارنة بالسابق لكن لا ينبغي أن يقتصر مفهوم"ثورة "هنا على فكرة تجاوز الماضي والتنكر له، بل استعادة مخزوناته بحس نقدي وبوعي شامل للظواهر والأشياء، التي تطعم التجارب الحاضرة والمستقبلية على حد سواء، لأن فكرة الاتصال الثقافي في العلوم الإنسانية تجد امتدادها، على خلاف العلوم البحتة التي يحقق فيها الانفصال الثقافي طفرات نوعية هائلة.

وتماشيا مع الفكرة السابقة، حرصت العلوم الإنسانية على بلورة نظرتها في تعاملها مع الموروث الثقافي العالمي، لاسيما وأن الأنثروبولوجيا الثورية قد اجتهدت لتحرير الفكر الإنساني من عقدة التمركز حول النموذج الأوربي. وبالفعل، حصل انفتاح إيجابي ومثمر على ثقافات الهامش التي بقيت مغمورة

81 - Pierre LARTHOMAS, Le langage dramatique, sa nature, ses procédés P 97.

82 - André VILLIERS, L'Acteur comique P 71.

طيلة قرون، بدعوى كونها بدائية أو متخلفة حضاريا، بالمقاييس الأوربية للحضارة ذات النزعة العنصرية. ألم يقل (أندري جيد André GIDE « بقدر ما يكون الأبيض أقل ذكاء يبدو له الأسود بليدا. إن للعرقية موقف يرتكز على اعتبار الثقافة الخاصة كمتفوقة على كل مستوى سواها. بهذا الفعل، فالشخص المعني يفتقر إلى هذا"الذكاء "الذي يتيح له ولوج منطق الآخر. إنه لا يقدر إذن مميزات الثقافات المختلفة عن الخاصة به، ونتيجة لذلك ينزع إلى احتقارها »[83].

انبثق، داخل مناخ التحرر من الشوفينية والعنصرية، تيار مغاير للبحث المسرحي حرص على تغيير الرؤى والحساسيات، وتثوير التجارب والمنظورات. وهكذا تمت إعادة النظر بعمق في كل مكونات الفعل المسرحي (الكتابة الدرامية – الدراماتورجيا – الإخراج – السينوغرافيا – اللعب – الفضاء المسرحي – المتفرج – التلقي... الخ).

من البديهي إذن أن يصبح القناع موضوع نقاش، بوصفه عنصرا أصيلا في المسرح منذ العتق، ثم لأن توظيفه، في بعض مراحل الممارسة المسرحية، قد اتسم بالتكرار والسطحية والفجاجة، وعدم الاكتراث بفعاليته وبقيمته البلاغية والعلاماتية في العرض. ولقد نبه (تاديوز كانتور) Tadeusz KANTOR إلى الدور الحيوي للقناع، لأنه « يغطي بإحكام نقائص المسرح المعاصر »[84].

هناك مسألة يتفق حولها رجال المسرح المعاصر في الغرب، وهي أن هذا الفن قد فقد قيمته عندما قطع صلته بالمقدس، والابتعاد عن جوهره لأنه « في الأصل يقال، إن المسرح كان يتفق مع الآلهة لإجراء فعل. في أيامنا

83 - Paul DESALMAND, Philippe FOREST, Cent grandes citations expliquées P250.

84 - Tadeusz KANTOR, Le Masque- in le Masque du Rite au théâtre P 219.

هذه، لائكيا، داعرا لم يعد إلا "مضخة أموال "»[85]. على حد تعبير (ألفريد جاري) Alfred JARRY في مسرحيته اللغم: أوبو UBU.

إن مسرحيين أمثال (كوردون كريج G. CRAIG (م ماترلينك M. MAETERLINCK أنطونان أرطو وورثته قد تقاسموا حلم إعادة تقديس المسرح (Resacralisation du théâtre) بل اعتبروها سيرورة أساسا لإسعاف أبي الفنون حين بدأ يلفظ أنفاسه الأخيرة من جراء صدمة الحداثة والعلمانية والإلحادية.

ومادامت وشائج المسرح بالمقدس تضرب في عمق الحضارة البشرية، ومادام القناع قد خرج أول مرة إلى الوجود من رحم الأساطير والآلهة، والاستيهامات الآتية من الماوراء، فالحل يكمن في إعادة توظيف الأقنعة كما السابق، « فالقناع ليس مجرد غلالة تخفي، وإنما هو وسيلة أساسية لطرح البعد الرمزي للمسرح وللعلاقة بين الحياة والموت »[86]، التي نظر إليها الإنسان القديم بكثير من الرهبة والإجلال، فالحياة والموت كلاهما قدر يتحكم في وجوده ويفاجئه في أية لحظة، وبواسطة أي شيء، فيفرحه حينا ويفجعه حينا آخر. لذلك فتفكيره في صنع أقنعته نابع من هذا التنازع بين قطبي القدر: الموجب والسالب، بين الخير والشر، الأمن والخوف، الخصوبة والجفاف، القوة والضعف، الحياة والموت... الخ. لهذا فالأقنعة كانت « غير مفصولة عن"المخلوقات الملغزة". إنها تنتمي للتجريد، لفلك أفكار من الدرجة الأكثر علوا. إنها آثار فنية. أعتقد أنها عاشت هكذا في التراجيديا العتيقة، وفي الرقصات السحرية للثقافات البائدة، بالإضافة إلى ذلك الوجه الحي إنه القناع »[87].

---

85 - Jean - Jacques ROUBINE, Introduction aux grandes théories du théâtre P144.

86 - د. ماري إلياس – د. حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي – ص 357.

87 - Tadeusz KANTOR, le Masque in le Masque du rite au théâtre P 219.

في المقـدس يكمـن السـحر وتكمـن الفتنـة، ويتناسـل البعـد الشـعري للأشياء محسوسة كانت أو مجردة. إن الاقتصار على ما هو إجرائي ونفعـي في استعمال القناع، يفتح مسربا مريبا تتسلل إلى المسرح، عبره، سماجة فظة. في حين أن ثمة حقيقة يجدر الانتباه إليها هي « أن القناع ليس أداة فقط، تنكـر، كاريكاتور للوجه. إنه موهوب بحيوات شتى: إنه يموت لبعض الوقت، عنـدما يرفض"مالكه "العمل معه، لكنه يولد من جديد مع الممثل الجديد الذي يرثـه منه »[88]. والعبرة في هذا السياق، لا تتمثل في إعادة الاشـتغال بالقنـاع وبـث الروح فيه ثانية، بل المروق به من الواقع إلى المـافوق، خـلا ل إنجـازه وظـائف مختلفة يستدعيها تشغيله داخل العـرض المسـرحي، مثـل « تغـيير الشخصـية، لعـب عـدة شخصـيات، الظهـور أكثـر يفاعـة، أكثـر شـيخوخة، التجميـل أو التقبيح، تجاوز الطبيعة الإنسانية والوصول إلـى الشـعري »[89]. لأن شـعرية الفعـل المسـرحي لا تتحقـق بالمباشـرة والرتابـة والاكتفـاء بجاهزيـة الظـواهر كما هي عليه في الواقع.

على مستوى آخر ركز بعض رجال المسرح على طاقات القناع التي يغنـي بها المهارة الأدائية للممثل، والتصور الجمالي للمخرج. تحت القناع يوجد الرأس – كمركز تحكم في الأداء وفي تحقيق فعل تحول الممثل من شخص إلـى شخصـية. كما أن « الأقنعة تولد الأزياء، فتكون إذن أغلفة الشخوص »[90].

أما (برتولد بريشت) B. BRECHT فقد توخى من اسـتعمال الأقنعـة تحقيق قانون التباعد (La distanciation)، كمفهوم جوهري في نظرية المسـرح

88 - Michelle CLAVILIER, Danielle Duchefdelaville, commedia dell'arte: le jeu masqué P 69.

89 - Odette ASLAN, Du rite au jeu masqué in le Masque du rite au théâtre P 279.

90 - Benno BESSON, Werner STRUB, le Masque"EST "le personnage in le Masque du rite au théâtre P 221.

الملحمي. فاللفة الصينية وقناعا النو NÔ اليابـانيين اللـذان بوأهمـا بريشـت مكانا داخل مكتبه، لم يبتغ منهما سوى تأمل تجربة فكرته المناقضة للتماهي في المســرح الأرسـطي. إن «وضـعهما في علاقـة، تلاقيهمـا، عملهمـا التبـادلي لا يبلور شيئا أقل من تطبيق التباعد نفسـه: علامـات مظهـرة ووهمـا أدنـى، وعيا واضحا وانمساخا جزئيا»[91].

إضافة إلى هذا، تبدو مقصديات أخرى من وراء التركيز على وجـود القناع في التجريب المسرحي الغربي المعاصر، وهي:[92].

- إضفاء طابع احتفالي على المسـرح وإبـراز المسـرحة كمـا في بعـض مسرحيات جان جينيه، وفي عروض أريان منوشكين.
- تحقيق الأسلبة وإضفاء طابع مصطنع على الشخصية، بواسـطة"مبـدأ القناع "القائم علـى تجميـد عضـلات الوجـه كمـا طبـق ذلـك ج. غروتوفسكي وتا. كانتور في التداريب Training.
- إعداد الممثل بتغطية وجهه بقناع حيـادي(Masque neutre) لبلـورة المهارة الجسـدية في الأداء، لأنهـا تتطلـب تركيـزا تامـا عـبر إلغـاء التعبير بالوجـه (وهـي تجربـة خاضـها آرتـو، غروتوفسـكي، باريـا، كانتور، المسرح الشرقي كالنو الياباني وأوبرا بكين).

---

91 - Philippe IVERNEL, DE BRECHT À BRECHT in le masque du rite au théâtre P 160.

92 - د. ماري إلياس – د. حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي – ص 356.

IV- القناع بين الغرب والشرق، ثنائية المقدس والمدنس

نستهل مقاربتنا هاته بالسؤال التالي:

متى يكون القناع مقدسا، ومتى يكون مدنسا، وما أثر ذلك على المسرح؟

يحلينا هذا السؤال على الاستعمالات الأولى للقناع التي أطرتها الطقوس السحرية والشعائر الدينية الغابرة « حيث كان وسيلة للتماهي مع الآلهة أو استحضار قوى غيبية من خلال تقليد هيئتها المتخيلة »[93]. ولم تكن عملية حمل القناع فعلا بسيطا أو اعتباطيا، يقوم به أي كان، بل كانت تفترض ضوابط روحية وعقلية، وكانت محاطة بهالة من التقديس واسترضاء الأرواح. كما أن المواد التي تنحت أو تصاغ منها الأقنعة كانت ذات طبيعة مقدسة تبعا لمكوناتها أو المكان الذي تجلب منه، أو الحكايا والأساطير المرتبطة بها. فضلا عن هذا، فصانع الأقنعة هو شخص مميز عن باقي أفراد المجموعة، وبالتالي فإن حامل القناع يتجشم عبء هذه القداسة الطقوسية التي يؤمن بها وينتجها المتخيل الجمعي للعشيرة.

ومهما انفصل فن التمثيل عن الطقس الديني، فقد استمرت هاته الاعتبارات بصيغة تتلاءم والوضع الجديد للممثل الذي صار مطالبا بحيازة مؤهلات ذاتية تخلق تناغما بينه وبين قناعه، وهذا ما ساعد الممثل - المنافق، في المسرح الإغريقي، على النجاح في الارتقاء بجمهور الفرجة من الواقع نحو المتخيل، لأنه هو « ذلك الذي يظهر نفسه تحت قناع ما. إنه يفعل فينا بواسطة المتخيل، ويثير الرضا للأهواء »[96] وأكيد أن القناع في العرض

93 - د. ماري إلياس – د. حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي - ص 355.

96 - Jean DUVIGNAUD, L'Almanach de l'hypocrite - le théâtre en miettes Editions universitaire Paris (Pgs Dédicace) 1990 P 0

المسرحي يساعد الممثل على تجنب الاندفاع مع الانفعالات، وذلك بأن يكون بارد الأعصاب، هادئا، - بتعبير ديدرو – ليربح رهان المفارقة الموضوع عبئها على عاتقه.

فالحديث عن قداسة القناع لا يتم إلا داخل ما هو شعائري، وثيق الصلة بالعوالم الميتافيزيقية، حيث القوى الفوق طبيعية من آلهة وأرواح الأسلاف وطوطمات تبني نسق الفكر الإنساني القديم. لقد كان يهابها، يدور في فلكها، يستسلم لها ويعود إليها كلما اعترى حياته خير أو شر، لذلك دأب على استرضائها والاستعانة بفضلها مقيما لأجل ذلك الطقوس والاحتفالات، حيث « وسائل التعبير هي الرقص، الميم، الإشارية المشفرة بدقة، الغناء، ثم الكلام – هكذا تم في السابق – حسب نيتشه – ظهور التراجيديا انطلاقا من روح الموسيقى »[97]. ولعل المسار الذي قطعه الفكر البشري من السحر إلى العلم مرورا بالدين هو الذي أفقد كثيرا من الممارسات الفنية طابعها المقدس.

حيال هذا الإحساس المؤلم بعدمية الوجود وعبثية الإنسان داخل المجتمع الحديث والمعاصر، انبجس الحنين إلى المقدس، أو العودة إلى المنابع الطقوسية للمسرح خاصة، لأنه يلحم جميع الفنون بأصولها العريقة، وتطور هذا النوع من الإحساس ليصبح هما فكريا تحمس لخدمته مفكرون وفنانون وفلاسفة.

لقد أسهم رجال المسرح المعاصر في الغرب، كل من زاوية اهتمامه، في تفعيل دور القناع، وذلك عبر محاولة استعادة سحره القديم، سواء كان هذا القناع ماديا، صنع في أزمنة سحيقة من مواد مقدسة آنذاك، أو قناعا مجردا كالأساطير أو رمزيا كالشامان، الذي آمن به شعب التونجيين في شرق سيبيريا

97 - Patrice PAVIS, Dictionnaire du théâtre P 339.

الروسية كقناع للإله، باعتباره «تلك الشخصية المتميزة التي تمركزت حولها عقيدة كاملة تعتقد بقدرته على أن يكون، هو، حلقة الوصل بينها وبين أرواح السلف (...) إنه ساحر وطبيب وعراف يمتلك سطوة واسعة، بل ومطلقة على جميع أفراد الجماعة المؤمنة بهذا المبدأ»[99*].

يقول راسموسن:[*]

أنحني أمامك

أنت يا من هو

مذكر ومؤنث في آن واحد

إلهان في واحد

أنت يا من لنصفه الأنثوي

لون حيوي

لون زهر التشامبك

ومن لنصفه المذكر اللون الشاحب

لزهرة الكافور[100].

---

99 - د. صالح سعد – الأنا – الآخر – ازدواجية الفن التمثيلي – ص 105.

* بخصوص العلاقة بين القناع والسحر، لا تفوتنا الإشارة إلى الدور الذي لعبه القناع في العصور القروسطية بأوربا كآلة تعذيب لمطاردة الساحرات [فبعد سقوط الإمبراطورية الرومانية، فرضت المسيحية في أوربا نفسها كديانة رئيسية. غير أن التقاليد، لاسيما الشعائر السحرية الوثنية (Païenne) لم تفقد أي شيء من حيويتها بين السكان. ولخزيها وجعل نهاية لها، نشرت الكنيسة اعتقادا بأن بقايا الوثنية هي من وحي الشيطان] ([0]) هكذا، حرصت على اضطهاد من سمتهم "المتهمين بتجارة مع الشيطان "شمل مئات الآلاف من المشتبه فيهم وكان هذا القناع مصنوعا من الحديد، يثبت بضيق على وجه ورأس الضحية، ويحكم شده على القذال، وسمي أيضا "لجام المرأة الشرسة".

* راسموسن RASSMUSSEN (Knud) (1879 – 1933) مكتشف دانماركي قام بتسيير عدة رحلات في القطب الشمالي Arctique ودرس الإسكيمو.

100 - د. صالح سعد – الأنا – الآخر – ازدواجية الفن التمتيلي – ص 179.

هذا نموذج لانطباع الغربيين وافتتانهم بالشرق المدهش، بمسرحه الزاخر بالعلامات وبالأساليب الأدائية والطقوس الروحانية. لقد خلخل الاتصال بمسارح الشرق الأقصى ثوابت المسرح الغربي ونسف يقينياته، حين أدرك روعة التمثيل الشرقي وثراء أقنعته، وكذا تناغمها التام مع أسلبة اللعب الجسدي كما ينم عن ذلك المسرح الياباني والصيني والهندي والباليني، وباقي مسارح جزر الشرق الأقصى المسكونة بأرواح الأساطير والآلهة حتى النخاع. إنه «عالم الميثولوجيا مجسدا في العالم اليومي، بواسطة أجساد كهنوتية ولأشكال في حركة»[101].

إن الفضول العلمي حذا بالبحاثة الغربيين في مجال المسرح، وما يتصل به من علوم، خاصة الأنثروبولوجيا، إلى فتح آفاق لا نهائية أمامهم لصياغة رؤى جديدة للتجريب المسرحي، لقد وجدوا فيه ضالتهم التي طالما كدوا للعثور على المسالك الموصلة إليها. وحين تحقق لهم ذلك، لم يألوا جهدا في «تحقيق هذا النوع من الاستخدام الطقسي للقناع في المسرح فكانت غايتهم الوصول إلى التوحد الكامل في العرض المسرحي بين الراقص والراقصة وبين الممثل وقناعه. واستخدام الأقنعة بهذا الهدف وهذا المعنى يقترب بالعرض المسرحي من الطقس الديني اقترابا خطيرا»[102].

إنها – على سبيل المثال – التجربة التي خاضها (بيتر بروك) Peter BROOK داخل المركز الدولي لبحوث المسرح، حيث تم جمع ممثلين من أقطار مختلفة من العالم، يشكلون خلفيات ثقافية جمة ومتنوعة، لأنهم كما قال: «لا يشتركون في شيء، لا لغة مشتركة، ولا إشارات

---

101 - Robert ABIRACHED, la Crise du personnage dans le théâtre moderne, Editions Gallimard, 1994, P 215.

102 - جوليان هلتون – نظرية العرض المسرحي – ص 149.

مشـتركة، ولا فكاهـات مشـتركة»[103]، ولكـنهم، رغـم ذلـك، حسـب توقعـه، سيشـكلون – باعتبـارهم أجـزاء مـن الإنسـان الكامـل – الكـائن الإنسـاني مكتمل التطور.

لقد تأدى هذا الجهـد في إطـار رد فعـل عمـا سـماه"المسـرح الممـزق "السائد في الغرب « الفرق المسرحية تميـل لأن تتكـون مـن أنـاس مـن نفـس الطبقة، لهم نفـس الأفكـار ونفـس الطموحـات »[104]. ويمكننـا تصـنيف هـذه التجربة في خانة التيار الأنتروبولوجي في المسرح الذي راهن على خلـق بـدائل نوعيـة للعـروض المجـترة، انطلاقـا مـن اسـتثمار خامـات الثقافـات البعيـدة أو المحلية.

تميزت جهود بيتر بروك بانفتاحهـا وديناميتهـا علـى مسـتوى الإخـراج والأداء والتأليف والتنظير، مكنته، بالتالي، من كشف النقط الملغزة في مسـرح الشرقيين كتلك المتعلقة بالقناع. واعتبر أن الفرق الموجـود بـين أقنعـة الشـرق وأقنعة الغرب يشبه الفرق بين الصحة والمرض. يقول: « من الواضح أن هنـاك أقنعة وأقنعة، هناك شيء بالغ النبالة، بالغ الغمـوض، بـالغ الاسـتثنائية، هـو القناع، وشيء منفر، خسيس حقا، باعث على الغثيـان (ولـه قـدر كـبير مـن الشيوع في فن المسرح في الغرب) ويدعى أيضا بالقناع »[105].

وإذا كانت أجساد الراقصين الباليين هوما فجر دهشة أرطو، وغـذى حلمه بمسرح طقوسي طوباوي، فإن ما فتن بروك هي طريقة تعامل هـؤلاء مـع هذه التحف الفنية، حين « يبدأ الممثل البالي بالنظر إلى القناع والإمساك بـه

---

103 - بيتر بروك النقطة المتحولة – أربعون عاما في استكشاف المسرح ترجمة: فاروق عبد القـادر – عالم المعرفة – عدد 154. إصدارات المجلس الأعلى للثقافة و الفنون والآداب الكويت أكتوبر 1991 ص 190.

104 - المرجع نفسه - ص 190.

105 - المرجع نفسه - ص 299.

بين يديه، إنه يطيل النظر فيه، حتى يبدأ هو والقناع في أن يصبح كل منهما انعكاسا للآخر، ويبدأ في الإحساس، جزئيا، بأن القناع وجهه الخاص (...) وتدريجيا، يبدأ في تحريك يده بما يعني أن القناع بدأ يكتسب حياته، وهو يراقبه، إنه يعاشره حتى يعتنقه »[106]، على عكس الممثل الغربي الذي لا يستشعر قداسة قناعه، ويتناوله تناولا آليا كشيء خارج ذاته، تماما كما يتناول دوره بكيفية سطحية تجعل التمثيل سطحيا يعبر عن تنافر بين الشخص والشخصية. وهو الوضع الذي قاد المسرح الغربي نحو الباب المسدود، كما استنتج بروك من تجربته هاته.

نود الإحاطة بشيء آخر في هذا السياق، إنه يتعلق بطريقة صنع الأقنعة وتأثير ذلك على قيمتها كمعطى مقدس. إن الشائع في المسرح الغربي هو إنتاجها كمادة استهلاكية تخضع لمنطق العرض والطلب داخل السوق كغيرها من المواد، وتراعى فيها مقاييس الجودة والوفرة، بفكر تصنيعي حداثي، على خلاف أقنعة الثقافات البعيدة، فهي كما سبقت الإشارة، لازالت تحترم الطقوس العريقة لنحتها وتوظيفها.

أكيد أن التأثير اللائكي للحداثة على المسرح قد حول القناع إلى أداة يكثر الإقبال عليها في التظاهرات الشعبية أو اللقاءات الجماهيرية كالكرنفالات والمباريات الرياضية والانتخابات والمظاهرات والدعايات الإشهارية، وبهذا « تحول دوره من الاستحضار والتماهي عبر المحاكاة إلى نوع من المحاكاة التهكمية التي تعبر عن موقف جديد تجاه المقدس »[107]. وأيضا تجاه المؤسسات أو الأنظمة أو الأفراد إما معارضة أو تأييدا، لأن العالم المعاصر يعيش تحت إكراهات الصراع الذي لا يرحم في جميع مجالات الحياة.

---

106 - المرجع نفسه - ص 190.

107 - د. ماري إلياس – د. حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي – ص 355.

مسألة أخرى لا ينبغي القفز عليها لأنها تعتبر نقطة تقاطع بين اللباس والقناع من حيث علاقتهما بالجسد، وهي العري، الذي لا يختلف « في المسرح عن الملابس، فهو أيضا زي مسرحي كغيره من الأزياء، وإن أحاطت به دائما هالة من المحرمات التي ترتبط بالجنس أو قداسة الحياة الخاصة »[108]، فإن العري يمكن استثماره كأداة تنكرية، أليس الانكشاف المشع سببا في طمس الرؤية، والتباس (Ambiguïté) الأمور أو الأشياء أو الذوات، لذلك « فالعري قناع، مثل الأقنعة الأخرى. توجد حيلة سرية تمثل (تجازف) مع التلقائية الخاطئة للجسد »[109].

وبطبيعة الحال لا يمكننا البث في قداسة العري أو دنسه حين يستعمل كقناع، نظرا لاختلاف الأنساق الثقافية بين مجتمع وآخر. بالمقابل توجد نقطة اتفاقية تتوحد حولها الرؤى والحساسيات الفكرية هي أن القناع، أيا كان نوعه وشكله واستعماله، فإنه يجبر متلقيه على الدخول في متوالية قراءات وتأويلات لا تخلو من نشوة الكشف التي تثيرها فينا الأشياء الغامضة.

108 - جوليان هلتون – نظرية العرض المسرحي - ص 151.
109 - Jean DUVIGNAUD, L'Almanach de l'hypocrite P 23.

الفصل الرابع

الدمية بين
الاقتضاء الوظيفي والبعد الجمالي

الدمية: دلالات، رموز وتصنيفات

I- الدمية، تعريف وتحديد

يرتبط البحث في الدمية، كظاهرة ثقافية تعود أصولها إلى قرون عديدة قبل ميلاد المسيح، بالجسد الإنساني أولا، وبالقناع ثانيا. وهذه مسألة توجهنا نحو رصد التعالقات بين فصول هذه الأطروحة على المستويين المسرحي والأنثروبولوجي، لأن الجسد أصل والقناع والدمية فرع بالمصطلح الفقهي.

1 - الدمية: دلالات لغوية ومجازية

دخلت لفظة دمية[1] Marionnette المعجم الفرنسي سنة 1571، مشتقة من مريم Marie، وهي عبارة عن تمثال صغير Statuette، نصيب العذراء، وتدل أيضا على:

- تمثال صغير يمثل كائنا إنسانيا أو حيوانيا، محرك بواسطة اليد من طرف شخص مختف، يجعله يلعب دور دمية الخيوط (دمية متحركة Fantoche).
- الدمية القفازية. دمية إيطالية Pupazzo، قرقوزة – عرائس الأطفال Guignol، أو دمية بمعنى بهلول مثل Polichinelle، وكركور أو أراجوز: دمية بحديتين.

1 - Nouveau Petit Robert - Edition 1993 P 1356.

- الشخص الذي نحركه حسب رغبتنا ونجعله يفعل ما نريد Pantin

ويالمعنى المجازي أيضا يطلق لفظ دمية على:

- مهرج، إنسان يأتي حركات مضحكة.
- رجل متقلب متذبذب. كما تطلق عبارة: شخص دمية Personne marionnette على من هو إمع وإمعة، يعني من لا شخصية ولا رأي له.ويورد الدكتور يوسف محمد رضا دمية بمعنى لعبة أو عروس Poupée، كما تطلق على الإصبع المريض المضمد، أو على ضمادة الأصبع[2].

في المعجم العربي نعثر على دلالات شتى للدمية، « فهي الصنم، وقيل الصورة المنقشة العاج ونحوه، وقال كراع: هي الصورة نعم بها ويقال للمرأة الدمية، يكنى عن المرأة بها، عربية، وجمع الدمية دمى، وقول الشاعر:

والبيض يرفلن في الدمى   والريط والمذهب المصون

يعني ثيابا فيها تصاوير (...) ودمى الراعي الماشية: جعلها كالدمى، وأنشد أبو العلاء:

صلب العصا برعيه دماها   يود أن الله قد أفناها

أي رعاها فسمنت حتى صارت كالدمى، وفي صفته، صلى الله عليه وسلم كان عنقه عنق دمية، الدمية: الصورة المصورة لأنها يتنوق في صنعتها ويبالغ في تحسينها »[3] . وأكيد أن هذه الفتنة التي تتسم بها الدمية – كما سنرى لاحقا – هي التي كانت أحد أسباب تحريم نحت أو تصوير الأجساد. فالإنسان معتنق العبادات الوثنية قد أبدع في صنع منحوتات

---

2 - Dr Youssef Med Reda - Al Kamel Al Kabir plus - Librairie du Liban Publishers - Reinmpression - Beyrouth Liban 1999 P 991

3 - ابن منظور – أبو الفضل جمال الدين – لسان العرب – الجزء الرابع عشر – ص 271.

وتماثيل آية في الفتنة والنفاسة، اتخذها معبودات يبجلها، وآلهة يهابها ويسترضيها.

أما لفظة عروسة بمعنى دمية فلم ترد في "لسان العرب"، على خلاف المعاجم العربية الحديثة التي نجد فيها ذكرا للدمية وللعروس على حد سواء، « فالدمية جمع دمى: تمثال صغير يضرب به المثل في الحسن "كان عنقه عنق دمية " " من حديث صفة الرسول »، وتشبه بها المرأة فيقال "نساء كالدمى "»[4] . ويبدو أن صفة الدمية تحيل على أنوثة المرأة مقابل ذكورة الرجل، وذلك بوصفهما عنصرين متناقضين، لكنهما جوهريان لتحقيق تكامل الشقية طبقا للقاعدة الفيزيائية سالب / موجب، لطيف / خشن. إذ تقتضي الفرضية الأحيائية توافر هذه الشروط والمعطيات. « فحين نتكلم عن المرأة، عديدة هي النعوت التي تتوارد تلقائيا على الشفاه: فتانة، ممتعة، محبة، رقيقة، لينة، وفية، أمومية، طيبة، مدبرة، كتومة. أقل مثالية، نفكر أيضا في: متأنقة، منفعلة، ثرثارة، هشة. إن المرأة مسماة في الوقت نفسه لقاء وملجأ. استراحة المحارب وأم الأسرة »[5]. إن هذه الصفات تجعل منها دمية بجدارة، كما تسلحها في الوقت ذاته بمهارات عارض الدمية Marionnettiste فكيف تصير المرأة عاملا ومعمولا معا دون حدوث اختلال في لبوسية وضعها؟

عرفت حواء، منذ بدء الخليقة، بأنها كائن يؤسس حياته على أساليب الغواية والكذب والمخاتلة. ففي معظم الحالات والمواقف « تقنع المرأة بجذب الخيوط من خلفية المسرح »[6] بحيث يتحول الذكر إلى دمية تحركها الأنثى وتعرضها حسب أهوائها المختلفة، المتراوحة

---

4 - المعجم العربي الأساسي ص 464.

5 - L'univers de la famille - La tradition, le mariage, l'amour. Le livre de Paris - Hachette - Biblio-club de France, Hachette et Cie - Volume I 1977 P 273.

6 - Ibid P 274.

بين نزوة جنسية مكتومة وبين رغبة مادية أو هيمنة اجتماعية، يكون محيط الأسرة أو العمل مسرحا لها.

وتتفرع لفظة عروسة إلى عدة معاني، فهناك «عروس النيل: دمية تزعم الأساطير أنها كانت تلقى في نيل مصر ليفيض بمائه (...) عروسة ج عرائس دمية على شكل بنت. مسرح العرائس: دمى تمثل بعض الشخصيات تحرك على المسرح بخيوط»[7]. وللتذكير فإن عروس النيل لم تكن دمية بالمعنى الحقيقي للكلمة، ولكنها كانت شابة حسناء تعود سكان مصر القديمة أن يلقوها سنويا في نهر النيل قربانا لآلهة الخصب والماء، لما تغمر بالطمي ضفتيه فتصير أراضي صالحة للزراعة، كانت تقوم حولها كل مناشط الإنسان المصري الاقتصادية والاجتماعية آنذاك.

II- أنواع الدمى

1- الدمية الخيطية Marionnette à fil، تتميز بحراكة أطرافها، المتحكم فيها بواسطة خيوط تجذب من أعلى، وأحرى أن تسمى دمية بقضيب «هي على الأرجح جد النوع كله. القضيب يحمل الدمية عبر الرأس أو يخترق هذا ليمسك بالصدر»[8].

2 – الدمية القفازية Marionnette à gaine، أيسر استعمالا من الأولى، حيث يتم تحريكها بعد دس اليد إلى حدود الساعد فيها. إن طولها لا يتجاوز ستين سنتمترا كحد أقصى، ولا يرى منها إلا الرأس والصدر والأطراف العليا، وهي «تخضع لتقنية جد محددة، إنها خاضعة لأكثر الاتفاقات ظهورا، لكن على ذراع العارض المرفوع إلى أعلى، إنها تبدو دائما

7 - المعجم العربي الأساسي - ص 832.

8 - Gaston BATY et René CHAVANCE - Histoire des Marionnettes, Que-sais-je? 2ème Edition Paris 1972 - P 7 - 8.

مستعدة للطيران، بينما الدمية الخيطية ليست إجمالا سوى شيئا يسقط»[9].
وتدخل في صنعها مواد خفيفة كالقماش والإسفنج الاصطناعي والبلاستيك والأصباغ... الخ.

3 – الدمية بالساق Marionnette à tige، متفرعة عن الدمية الخيطية القضيبية، وتتكون من «عصا تحمل دمية صغيرة جدا بسيقان رخوة ومدلاة بخيوط موازنة أو عصي مثبتة إلى اليدين، تسمح بتحريك أذرعها حركات بطيئة لكن مليئة بالأصالة»[10].

4 – دمية الملامس Marionnette à clavier، يتم التحكم في حركتها بطريقة مغايرة لتقنية الدمى السابقة، لأنها «تحط، هي، على قاعدة نغير مكانها على طول صفيحة»[11].

هذا التفصيل في أنواع الدمى المتحركة يدخل في كلاسيكيات هذا الفن الذي يتمحور حول شكل الدمية ونوع التقنية التي تضبط حركتها على مسرح العرائس، ويسمى أيضا بمسرح الدمى. ولقد لخص رشيد أمحجور تحديدات (غاستون باتي) Gaston BATY و (رينيه شافانس) René CHAVANCE في تعريف جامع، يشير إلى تلك « التي تتحرك بالقضبان الحديدية الرقيقة أو تكون محمولة على عصا ولا يظهر منها إلا نصفها الأعلى. وتميزت عنها الدمى الخيطية وهي عادة تظهر كاملة، ويختار محركها الأماكن المناسبة له لربط خيوطه. ثم ظهرت الدمى القفازية التي غالبا ما يظهر إلا رأسها أو نصفها الأعلى (...) والدمى المحورية وهي شبيهة بالقفازية، وتحرك بواسطة أسلاك توضع في أسفل أو أعلى الدمية »[12].

---

9 - Ibid P 9.

10 - Ibid P 10

11 - Gaston BATY et René CHAVANCE - Histoire des Marionnettes, Que-sais-je? P 10-11.

12 - رشيد أمحجور – النبش الأول في مسرح الدمى بالمغرب – تقديم محمد الزين – منشورات سليكي إخوان للطباعة والنشر – طنجة — مطبعة فضالة – المحمدية طبعة 1997 - ص19.

الملاحظ أنه كلما ابتعدنا عن المؤلفات الغربية خاصة الفرنسية والإنجليزية والإيطالية، كلما أصبح التمييز الدقيق بين أنواع الدمى أقل. وقد يعزى هذا الاختزال إلى عدم شيوع الأصناف الأربعة المذكورة في جميع الثقافات. ونستدل على هذا بالتعريف التالي: « فهناك العرائس التي تلبس على اليد وتسمى عندنا بالعرائس القفازية، ويختبئ الممثلون الذين يتحدثون بلسانها خلف حاجز ذي ثلاثة جوانب. وهناك الدمى التي تحرك من الأعلى بواسطة أسلاك أو خيوط رفيعة وتسمى بالعرائس الخيطية أو السفلية »[13].

III- الدمية، العروسة وخيال الظل: التقاطعات والانفصالات

تلافيا لما قد يبدو من لبس في التسمية العربية بين مسرح الدمى ومسرح العرائس، نعود إلى الدلالة المعجمية التي تبين فرقا رفيعا بين الدمية Marionnette وبين العروسة Poupée التي هي عبارة عن دمية صغيرة الحجم لا تتحرك بأية من التقنيات المذكورة سلفا، وبذلك فعنصر الحركة هو الخاصية المميزة للدمية عن العروسة، وتترجم Poupée – في المنهل والمعجم العربي الأساسي و AL KAMIL AL KABIR PLUS بـ دمية وعروسة أي لعبة صغيرة الحجم تتسلى بها الفتيات الصغيرات كما هو شائع لدى جميع الشعوب، وفيما يتعلق بمسرح الدمى، فتطلق عليه أيضا تسمية مسرح العرائس بالعالم العربي في بعد دلالي تصير فيه العروسة معادلا للدمية، بينما لم نعثر في اللغات الأوربية على Théâtre de Poupée، اللهم إلا اسم الفرقة المسرحية الأمريكية المعروفة بـ Bread and Puppett.

---

13 - تمارا ألكساندوفنا بوتينتسيفا – ألف عام وعام على المسرح العربي – ترجمة: توفيق المؤدن – دار الفارابي – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية 1990 – ص 102.

يكمن الفارق بين الدمية - العروسة وبين خيال الظل في كونهما تتوفران على الأبعاد الثلاثة x. y. z (الطول – العرض – الارتفاع)، وعلى الألوان، بينما يتكون خيال الظل Théâtre d'Ombre من « خيالات مسطحة، أو أحرى عرض لا مادي لهذه الظلال على شاشة، ليس لها أي شيء مشترك مع هذه الكائنات الصغيرة ذات الأبعاد الثلاثة »[14]. كما تتفق هذه الأشياء في كونها أدوات لعبوية وفنية لها قوانين اشتغال خاصة بها، كما تستجيب لحاجة جمالية مميزة، وتمرر حساسية فكرية وثقافية معينة.

ترتقي أصول خيال الظل إلى عصور غابرة ببلاد شرق وجنوب آسيا. فقد كانت شخوصه تصنع من الجلد والقصب، وحمل دمغة شعائرية عتيقة، فقد « جاء ذكره في المها باهاراتا التي تعتبر أقدم النصوص الملحمية الهندية. وفي كمبوديا كانت تقام عروض هذا المسرح في المعابد البوذية أثناء الأعياد الدينية »[15].

وإذا كانت الدمى وخيال الظل ذات علاقة وطيدة بالعروض الجماهيرية، فإن العروسة شكلت على مدى تاريخها الطويل اللعبة الحميمة والمفضلة لدى الصغيرات عبر العالم، لأنها صورة الطفلة ومثير لمتخيلها كأنثى جميلة، ستكبر وتصير محط اهتمام الرجل وعنصر إثارة وامتداد لحياته. إن انكباب الصبية على صنع عروستها – كما كان يحدث في السابق، قبل أن تغزو العرائس المصنوعة معمليا سوق الاستهلاك – فيه كثير من التصور الذهني والإبداع اليدوي النابع من نمط تفكير معين، ومن سياق ثقافة خاص يقترحان معا كيفية تصميم العروسة، وتوفير خامات ولوازم صنعها، وطريقة إلباسها وتزيينها، وتصفيف شعرها، وأخيرا صيغة اللعب بها عبر تنويع

14 - Gaston BATY et René CHAVANCE - Histoire des Marionnettes P 6.

15 - تمارا ألكساندوفنا بوتينتسيفا – ألف عام وعام على المسرح العربي – ص 83.

أدوارها ومقاماتها: العروس، الزوجة، الأم، الجدة، الجارة، الصديقة، الغريمة، الراقصة، المغنية، البائعة المتجولة، سيدة المجتمع، عارضة الأزياء، الخادمة، الساحرة، الشحاذة، البهلولة... الخ، أي جميع الحالات والمراتب التي تخص الأنثى داخل مجتمع ما، يعكسها مخيال الصغيرات عبر هذه الأداة الجامدة/الحية.

لكن العروسة تملك بالمقابل أصل النشأة حسب منطق التطور، لأنها المنتوج الجامد Produit inerte الذي انضافت إليه حركة يدوية ليتحول إلى دمية. ويشهد كل منهما، مع متواصل وتيرة التطور الصناعي، تبلورا مهما في تشكيلاته كما في توظيفاته، دعمته الوثبات التكنولوجية وذائقة العصر المصوغة بتيارات الموضة ومنجزات الإستتيكا الجسدية خاصة الخفة والرشاقة، وانتصار مفهوم الخيال La silhouette أو الصورة الظلية التواقة إلى الانطلاق والتخلص من فائض الجسد. هذا الحلم الذي يراود معظم الشابات – على وجه الخصوص – المعجبات برشاقة نجوم السينما والإعلام والإشهار والرياضة والنخب المجتمعية البارزة عبر العالم، صرن يتقيدن بكل ما يحافظ على الرشاقة (حمية – رياضة – مواد وآلات إلكترونية للتخسيس..) بغية كسب هندام لطيف garder la ligne، لأنه يعتبر خطا إستتيكيا Ligne esthétique، كل من حاد عنه يسقط في مطب البدانة.

إن هذا الإشكال الذي تعيشه الأنثى المعاصرة في حربها ضد السمنة وهوسها بالرشاقة، تحول إلى مجال صناعة العرائس فغزت العروسة الأمريكية Barbie السوق العالمية واستحوذت على الذوق العام للصغيرات خصوصا إذا كانت تتكلم، تغني، ترقص وتحرك جفونها ومفاصلها...، وبموازاة مع هذا التطور في صنع Barbie، ظهرت صحافة طفلية لإشهار المنتوج وترويجه عبر العالم وبلغات شتى.

وقـد شـهدت الـدمى أيضـا – تبعـا لخصيصـتها الحركيـة – تحسـينات مماثلـة لأنهـا مطالبـة بإنجـاز عـروض مسـرحية أو أدوار سـينمائية لاسـيما في أشـرطة الخيـال العلمـي. فقـد « أفـرزت عـروض الـدمى التقليديـة أشـكالا خاصـة وإقليميـة سـميت باسـم الشخصـيات الرئيسـية في هـذه العـروض »[17]. كشخصـيتي Punch وزوجتـه Judy في إنجلـترا منـذ 1800، وشخصـية القرقـوز في تركيـا في القـرن الرابـع عشـر، والتـي نسـخت منهـا شخصـية الأراجـوز في مصـر منـذ القـرن الخـامس عشـر، ثـم عـروض كراكـوز وعيـواظ في سـورية، وعـروض Guignol في فرنسـا. أمـا في إيطاليـا فقـد انـدمجت الـدمى بأقنعـة الكوميـديا دي لارتـي السـاخرة لتمثـل ملتقـى خاصـا لجسـد العـارض (Le montreur)، أو المعـالج باليـد (Le manipulateur) مـن جهـة، وللقنـاع والدميـة مـن جهـة أخـرى لأن الحـوارات والمواقـف والحركـات إنمـا ينجزهـا كـائن إنساني ليبث الحياة في هذه الأجساد الخرساء الهامدة.

بالنسـبة إلـى الـدمى في طبعاتهـا الحديثـة والمعاصـرة، فقـد تنوعـت واكتسحت مجالات وظيفية واسعة، وأصبحت صناعتها استثمارا يـدر أرباحـا هائلة تمون قطاعات حيوية كإعلام الأطفال، والسـينما، والمسـرح والمتـاحف* والإشهار والسياحة والرياضة وغيرها.

---

17 - د. ماري إلياس – د. حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي – ص 212.

* - نستشهد على هذا بدمية UBU التي صنعت من مواد غريبة هي: قطع ميكانيكيـة، أدوات شـاذة ملفقة، شظايا مرايا، أزرار، مكـواة، أوسـمة عسـكرية... أشـياء غريبـة جمعهـا (إنريكوبـاج) Enrico BAJ بالصـدفة ليصـنع منهـا هـذه الدميـة العجيبـة الموجـودة حاليـا بمتحـف ميـامي MIAMI بالولايات المتحدة الأمريكية.

IV- الدمى: محطات تاريخية

كشف تقصينا لجينيالوجيا الدمية غياب تحديد تاريخي مضبوط زمانيا ومكانيا لظهور هذا الكائن، حيث بلغ الفارق الزمني بين نموذجين توثيقيين خمسة قرون، وهذا ليس بالأمر الهين، كما أن نشأة الدمى تنازعتها أمكنة شتى: آسيا، مصر القديمة واليونان. ومن خلال النموذجين المواليين سنرصد كرونولوجيا ميلاد الدمى وفضاءات ظهورها. إن الجرد الأول يحيلنا على المتوالية التالية:[18].

- القرن العاشر قبل الميلاد: ذكر الدمى في آسيا.
- القرن الخامس قبل الميلاد: إعلان هيرودوت وجود دمى خيطية بمصر.
- 100 سنة بعد الميلاد: ابتكار (هيرون القديم Héron l'ancien) إنسانا آليا Automate معروض على المسرح في مصر.
- بين 50 و 125 ميلادية: (بلوتارك) Plutarque يتحدث عن أخويات Confréries يونانية ليدويين Manipulateurs محترفين يشغلون دمى خيطية وبقضيب (à tringle)، إنهم جاذبو الخيوط.
- من 155 إلى 240 ميلادية: يتحدث (ديوكاسيوس Dio Cassius) عن منحوتات مصرية تترك دما يسيل.
- 470 ميلادية: إدانة الكنيسة الفرجات عموما، فأصبح مسرح الدمى مسرحا متجولا.
- 1350 ميلادية: ظهور دمى الظل (خيال الظل): القراقوز في تركيا.
- 1517 ميلادية: أول أثر للفظة دمية في اللغة الفرنسية المكتوبة.

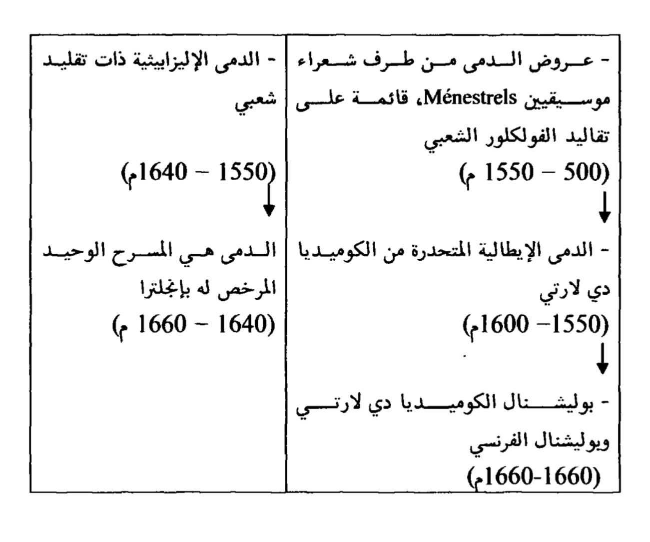
18 - Jeanine BOREL, Brigitte MELLUSO, Françoise MELLUSO - Les images d'un voyage Marionnettes - Editions Magnard - Paris Juin 1989 P 17.

- 1538 ميلادية: استعمال الدمية في العروض الدينية بدمى معتبرة كشيطانية في (بوكسلي) Boxley ببريطانيا العظمى.
- القرن السادس عشر: في إيطاليا، عارضوا الدمى يحيون الأغاني الإيمائية على حقل المعارض. استعارت الدمى القفازية أقنعتها من الكوميديا دي لارتي.
- 1630 ميلادية: مجيء (بوليشنال) Polichinelle إلى باريس.
- نهاية القرن السابع عشر: بوليشنال يغزو روسيا تحت اسم (بتروشكا) .Petrouchka
- 1822 ميلادية : ميلاد القرقوز "عرائس الأطفال ": (لوران مورغيه) Laurent MOURGUET يعد فرقته الأولى.

بينما يقدم الجرد الثاني[19] تاريخ الدمى كالآتي:

منابع قارية (Continental)	منابع أنجليزية
عروض الدمى الإغريقية المؤسسة على الميم الدوري Dorien (حوالي 500 سنة ق.م) ↓	— —
عروض الدمى الرومانية القائمة على هزليات أتلا نية Atellanes (500 سنة بعد الميلاد) ↓	- عروض دراما دينية بواسطة الدمى القائمة على الأسرار المؤداة داخل الكنائس (1400 - 1640م) ↓

19 - Robert LEYDI - Les Marionnettes en Italie - in les Marionnettes - sous la direction de Paul Fournel. Préface d'Antoine Vitez - Bordas - Paris 2ème Edition 1988 P 26.



- عـروض الـدمى مـن طـرف شـعراء موسـيقيين Ménestrels، قائمـة علـى تقاليد الفولكلور الشعبي (500 – 1550 م) ↓	- الدمى الإليزابيثية ذات تقليد شعبي (1550 – 1640م) ↓
- الدمى الإيطالية المتحدرة من الكوميديا دي لارتي (1550– 1600م) ↓	الـدمى هـي المسـرح الوحيـد المرخص له بإنجلترا (1640 – 1660 م)
- بوليشـنال الكوميـديا دي لارتـي وبوليشنال الفرنسي (1660-1660م)	

إدخـال (بونشـينيللو) Punchinello في عـروض الـدمى الانكليزيـة 1660- 1700

(بونش) Punch مهرج كل ألعاب الدمى (1700-1800م)
الدمى الخيطية زوجة بونش تسمى إذن (جوان) Joan

بونش و(جودي) Judy أصبح المسرح الشعبي للشوارع وتحـولا إلـى دمى خيطية

لقد طبعت الشعوب القديمة صناعة دماها بطابعها الثقافي المميز سواء ما تعلق بموادها، أو أشكالها، أو أحجامها، أو استعمالاتها. فالفراعنة الذين أبدعوا في هذا المجال صنعوا « العرائس لمعبودهم (أنوبيس). كان هيكل العروسة يصنع من الخشب، ثم يغلف بالأقمشة أو ما يشبه الورق المقوى (...) وقد راجت صناعة العرائس عند الفراعنة أثناء الدولة الوسطى، حيث برعوا في تمثيل الجند في فيالقهم وهم محجبون بالأسلحة، كما شكلوا أيضا تماثيل وهي دمى للملاحين والبنائين والخبازين »[20].

وعلى الضفة الأخرى من المتوسط لم تتخلف الشعوب الأوربية منذ فجر التاريخ عن إثراء هذا الفن الإنساني وتوظيفه لغايات متنوعة اقتضتها المؤسسة الكنسية حينا، والمؤسسة السياسية حينا آخر، فقد « كانت عرائس الغربيين تستخدم في الطقوس الكهنوتية والمواكب الدينية (...) أما الحضارة الفنيقية فقد عرفت الكثير من العرائس التي تستخدم في طقوس العبادة. كذلك اتخذت الحضارة البيزنطية من الدمى المتحركة وسيلة للتظاهر بالعظمة أمام سفراء الدول الأخرى والضيوف الوافدين إلي مجالس الأباطرة »[21].

V- الدمية في السياسة

لا يقتصر الحديث عن الدمية في ما هو لعبي ومرتبط بالمسليات والعروض الجماهيرية الابتهاجية أو التفريغية، لأن دلالتها المجازية أولجتها حقل السياسة من بابه الواسع.

---

20 - راجي عنايت – قناة عربية في دنيا العرائس – مجلة العربي العدد 230 – يناير 1978 – عدد ممتاز – إصدارات وزارة الإعلام – الكويت ص 118.

21 - المرجع نفسه ص 118.

يقول (بلزاك) Balzac: « إنهم يجذبون كل واحد بواسطة خيوط أهوائه أو مصالحه و(...) يصنعون منهم دمى »[22]. فهذه الاستعارة تخص العلاقة بين مهيمن ومهيمن عليه. هذا الأخير يصير مسلوب الإرادة خاضعا لرغبة الآخر، يوجهه ويتحكم فيه كيفما شاء، لأنه من موقع قوة وسلطة تسنى له بذكائه أو مكره أن يستنبط مكامن ضعف غيره، فصار يتصرف فيه وبه تماما كما يحرك العارض Le montreur دماه أو يوقفها، مادام يمسك خيوطها بين أصابع يديه. ولعل هذا ما أشار إليه محمد عز الدين التازي في روايته "ضحكة زرقاء "حين تكلم عن الدمى المتحكم فيها ملمحا بذلك إلى أنظمة العالم الثالث الخاضعة لسلطة الكبار: دول الغرب بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية داخل حفل تنكري، إنه كرنفال السياسة. فلقد « مثلت أمريكا الشمالية، منذ البداية، حالة شديدة الخصوصية، فهي القارة الغنية بالموارد المتحررة من القيود الاجتماعية التي كبلت أوربا وآسيا، والمنتزعة نهائيا ودون رجعة من سكانها الأصليين بالقوة المسلحة وبالخداع والحيلة، وقد تم تطويرها بمعدلات سريعة وفقا لمبدأ أخلاقي اقتصادي استغرقت بلورته وتطويره قرونا عديدة في أوربا الغربية »[23].

هذه الحقيقة التاريخية أصبحت السمة البارزة داخل المناخ العام للعلاقات الدولية الراهنة في ظل نظام العولمة، بل برز هناك تصميم قوي من طرف الولايات المتحدة الأمريكية على أن تبقى بمفردها عارض مسرح دمى السياسة، والمتحكم الوحيد بخيوط هذه الفرجة في مشهدها السياسي

---

22 - Le Nouveau Petit Robert - Edition 1993 P 1356.

23 - هربرت أ. شيللر – المتلاعبون بالعقول – كيف يجذب محركو الدمى الكبار في السياسة والإعلام ووسائل الاتصال الجماهيري خيوط الرأي العام؟ ترجمة: عبد السلام رضوان – عالم المعرفة – الإصدار الثاني – العدد 243. ، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت مارس 1999– ص 8.

والاقتصادي والعسكري والإعلامـي والثقـافي، بينمـا تلـزم الفصـائل البشـرية الأخرى، عبر العالم، بقبول دور دمى تتحرك وتستجيب لرغبة مبدع ديكتاتوري يملك كل سلط العرض المسرحي تأليفا وإخراجا وتنظيرا ونقدا وتأويلا...

وأكيد أن ردود فعل أي نظـام سياسـي علـى هـذا الإحسـاس بـالقهر والغـبن والخضوع لسيطرة أجنبية عليا سيتجه لتفريغ إحباطه باتجاه الأسفل: أي باتجاه الشعب، وسيسخر كل ما أوتي من طاقات ومناورات لإرساء قواعده وضمان اسـتمراره بصـيغة يتعـايش بمقتضـاها بـين المطرقـة والسـندان. لقـد « نـاقش ألتوسـير أجهـزة الدولـة الإيديولوجية باعتبارها الخيوط المتحكمة في الذات الفاعلة بتحريكها في أي اتجاه يخدم مصالح نظام هذه الدولة ومؤسساتها »[24]. وبناء على هذا، فإن المواطن كيفمـا كانـت شريحته الاجتماعية والفكرية يصـبح مسـتهدفا حتـى يشـق بطروحـات النظـام، ويؤيـد توجهاته بل وينخرط في الفعل لصالحه. يحـدث هـذا تحـت تـأثير إعـلام ينـاور بكـل كفاءاته البشرية وترسناته المادية والتكنولوجية، بوصفه جهـازا رسـميا للنظـام ليـدمج الفرد والجماعة – حتى وإن وجد في جناح المعارضة – داخل نسق إيديولوجي يسوغ توجهات النظام ويمنح اختياراته مصـداقية جمـة في جميـع المجـالات، « هنـا نشـاهد مسرح العرائس بكل تفاصيله: تنطلق الخيـوط مـن المسـتوى الاقتصـادي، أي مـن نمـط الإنتاج، ثم تمر عبر الدولة وأجهزتها الإيديولوجية، وهـي المسـتوى الثـاني مـن الآلـة الذي ساعد على الإبقاء على نمط الإنتاج قائما. وأخـيرا تحـرك العـرائس مـن خـلال الشعور المتخيل يكون المرء حرا ومختارا في فعله »[25]

24 - إيان كريب – النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس – ترجمة: د. محمد حسين غلـوم – مراجعة: د. محمد عصفور – عالم المعرفـة عـدد244– إصـدارات المجلـس الأعلـى للثقافـة والفنون والآداب – الكويت أبريل 1999 ص 252 – 253.

25 - إيان كريب – النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس – ترجمة: د. محمد حسين غلـوم – مراجعة: د. محمد عصفور – عالم المعرفـة عـدد244– إصـدارات المجلـس الأعلـى للثقافـة والفنون والآداب – الكويت أبربل 1999 - ص 255.

يستنتج إيان كريب بعد قراءته أهداف الماركسية البنيوية التي قلبت موازين القوى العالمية بعد نهاية الحرب العالمية الأولى أن « المستويين السياسي والإيديولوجي هما الجزءان المتصلان أكثر من غيرهما بعملية تحريك الدمى »[26] و بالتالي، يستفيدان، بشكل سريع ومباشر من المعطيات والأنساق الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، في كسب رهان البقاء والهيمنة الذي يخوضه النظام الحاكم بكل اجتهاد وحذر وإحكام.

VI- الدمية في ميزان الفلسفة الإسلامية: التصوف نموذجا

بالمعنى المجازي، لا ترتقي قيمة الدمية في حقل الفلسفة الإسلامية عما هي عليه في الحقل السياسي العام. إن الدمية « أصبحت تمثل عند الفلاسفة والشعراء معيار فناء وتفاهة الجوهر الإنساني. فيقارن الشاعر النظامي (1141 – 1209 م) كما فعل عمر الخيام، كل الناس بالدمى التي تنتفض وتدب فيها الحركة بإرادة محركها »[27]. إنه تقييم سالب للدمية من وجهة نظر الفلسفة الإسلامية ذات المنحى الصوفي، حيث تستعار صفاتها الأصيلة فيها لتصوير الإنسان الذي لا شخصية له، ولا يثبت على مبدأ أو موقف فيفقد قدرته على الرفض أو المجابهة حين يكون من اللازم القيام بذلك صيانة لكرامته، وحفظا لجوهر الكائن المؤسس على التفكير المنطقي والنقد الموضوعي للذات وللآخر، والإحساس السليم بشرف النفس الذي لا يستكين لممارسات سلطوية ينجم عنها الاستلاب والخضوع والمذلة، حتى يكون الإنسان في مستوى المكانة التي خصه الله بها دون سائر المخلوقات. فهل تنقيص قدر الدمية يعود – فيما ذكرنا – إلى موقف الإسلام منها باعتبارها سليلة فن النحت والتصوير الذي نهت عنهما ديانات التوحيد أم أن الأمر يتعلق بشيء غيره؟

---

26 - إيان كريب – النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس – ص 246.
27 - تمارا ألكساندوفنا بونينستيفا – ألف عام وعام على المسرح العربي – ص 101 – 102.

المبحث الثاني

الدمية بين
الاستعمال الوظيفي والقصدية الجمالية

I- الدمية وفن النحت والتمثيل

بزغت الفنون جميعها من ضرورات إنسانية إما مادية أو روحية، ارتبطت بالمنفعة حينا وبالمتعة حينا آخر. فقد شكلت ممارسة الإبداع عبر إنتاج أعمال أو تحف فنية إجراء ذا أبعاد فلسفية يسعى كل من مبدعها ومتلقيها، بتأملها وقراءتها، إلى تقديم تفسيرات أو تأويلات للظواهر التي تتعدى منطق العقل، وتنفلت خارج دائرة إدراكه المحدود للكون.

لقد أفرزت علاقة الإنسان بالعناصر الجوهرية الأربعة لنشوء الكون (تراب – ماء – هواء – نار)، على المستوى المادي، تشكيل تماثيل ومنحوتات مختلفة (حجر صوان – رخام – صلصال – فلزات – خشب...)، أصبح لها على المستوى. الثقافي مرتبة ذات قيمة بلغت في أحيان كثيرة حد التقديس أو التأليه كما تشهد على ذلك معتقدات وممارسات شاعت في أنحاء المعمور منذ القدم. فلدى الإغريق مثلا « كانت محاجر التماثيل مرصعة بالمآقي الزجاجية، والشفاه مطلية بالنحاس الأحمر، والأسنان ممثلة بقطع من العاج أو الفضة (...) ثم إن هذه التماثيل كانت بشكل أو بآخر معتبرة كأنها كائنات حية، وكان الجهد منصبا على جعلها فعلا كذلك. وبعض التماثيل الشعائرية كانت في بعض الأعياد تغسل ثم تمسح بالزيت.

وكان هذا المسح الاحتفالي بمثابة وسيلة سحرية لإحيائها، وكثيرا ما كانوا يلبسونها الأثواب ويضعون عليها الغلائل »[28].

فبالقدر الذي عرف هذا الفن التجسيمي تطورا وازدهارا وتقديرا في الغرب، منذ الإغريق حتى وقتنا الحالي، عرف أيضا مصادرة واعتراضا بلغا حد التحريم من لدن الديانات السماوية خاصة اليهودية والإسلام، ولكل منهما مسوغات تدعم فكرة المنع.

أولا، بالنسبة إلى الديانة اليهودية: نصت على التحريم صراحة في الوصية الثانية من الوصايا العشر « لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ما مما في السماء من فوق، وما في الأرض من تحت، وما في الماء من تحت الأرض. لا تسجد لهن ولا تعبدهن. لأني أنا الرب إلهك، إله غيور أفتقد ذنوب الآباء »[29]. كما ورد في سفر الخروج الإصحاح العشرون.

ويعد الخوف من عودة الوثنية، من جراء الإعجاب بالمحسوسات المنحوتة التي تهدد مبدأ توحيد عبادة الله، سببا معقولا لهذا التحريم القاطع لكل ما هو نحت أو تمثيل أو تصوير.

ثانيا، بالنسبة إلى الديانة المسيحية: لم تناقض خطاب التوراة بل أكدته بطريقة غير مباشرة، ومن ثمة، فهذا التحريم ينسحب عليها أيضا « على أساس أنها تعترف بالعهد القديم وتعتبر العهد الجديد استمرارا وتصويبا له. وذلك وفقا لما قاله السيد المسيح "لا تظنوا أني جئت لأنقض الناموس أو الأنبياء، ما جئت لأنقض بل لأكمل » [30]، حسب ما ورد في إنجيل متى – إصحاح 5 – الآية 17.

---

28 - تمارا ألكساندوفنا بوتينستيفا – ألف عام وعام على المسرح العربي - ص 176.

29 - إتيان سوريو – الجمالية عبر العصور – ص 176.

30 - د. زينب عبد العزيز – قضية تحريم الفن بين الأديان الثلاثة اليهودية – المسيحية – الإسلام. الجماليات العربية – مجلة الفكر العربي – العدد 67 – السنة الثالثة عشر– إصدارات معهد الإنماء العربي – بيروت – يناير مارس 1992 - ص 165.

ثالثا، بالنسبة إلى الإسلام: بالرغم من أن الخطاب القرآني لم ينص على هذا التحريم صراحة، كما في اليهودية على وجه الخصوص، إلا أن الواضح والقاطع في الذكر الحكيم هو تأكيد مسألة الخلق والتصوير لله وحده انطلاقا من قوله تعالى ﴿هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم﴾[31]، وقوله أيضا ﴿هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم﴾[32].

فمسألة التحريم إذن واردة في كتب السنة أولا، ثم في فتاوى بعض الفقهاء وأصحاب المذاهب الذين سخروها لأغراض سياسية محضة تحت قناع الدين « لأن القاعدة الأصولية التي يقوم عليها الإسلام من أن الأصل في الأمور الإباحة ما لم يرد نص بالتحريم »[33].

ففي ما يتعلق بالأحاديث النبوية المتفق عليها، فقد ورد عن ابن عمر (ر) أن رسول الله (ص) قال: «إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم احيوا ما خلقتم»[34]، وعن عائشة (ر) قالت: « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوة لي بقرام فيه تماثيل فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم تلون وجهه وقال: يا عائشة أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله قالت، فقطبناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين»[35]. وفي الموضوع نفسه ورد عن ابن عباس

---

31 - سورة آل عمران الآية 6.

32 - سورة الحشر الآية 24.

33 - د. زينب عبد العزيز – قضية تحريم الفن بين الأديان الثلاثة اليهودية – المسيحية – الإسلام. مجلة الفكر العربي - ص 171.

34 - الإمام النووي – شرح رياض الصالحين – شرحه وحققه د. الحسيني عبد المجيد هاشم – مطبعة الكيلاني – دون تاريخ – الجزء الثاني ص 873.

35 - الإمام النووي – شرح رياض الصالحين – شرحه وحققه د. الحسيني عبد المجيد هاشم – مطبعة الكيلاني – دون تاريخ – الجزء الثاني ص 873.

رضي الله عنهما قال: «قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس فيعذبه في جهنم". قال ابن عباس: فإن كنت لابد فاعلا فاصنع الشجر وما لا روح فيه»[36]. ولعل هذا ما حول الجماليات العربية في الرسم نحو الفن التجريدي المشهور باسم الرقش العربي L'arabesque، الذي برز واضحا في المعمار الإسلامي حين دخل في تجربة الخطوط الهندسية والرسوم النباتية ونسخ الآيات القرآنية بمختلف الخطوط العربية كالكوفي والتونسي والمغربي والأندلسي والرقعة...، على خلاف المعمار المسيحي ذلك « أن تمثيل الكائنات الحية في المساجد أو تصوير الرسول نفسه وباقي الأنبياء والخلفاء لم يعرف أبدا في هذه المرحلة، هنا نستطيع تفسير ذلك بالخوف من عبادة هذه الكائنات والانزلاق نحو الشرك وهو منع ديني صرف، يتضح في إبقاء المسجد عاريا من الصور التي تلهي عن العبادة والتي تدفع إلى تقديس هذه الصور (...) خوفا من الارتداد إلى الوثنية»[37]، خصوصا لقربها الزمني من عهد الإسلام، واعتياد عرب الجاهلية عبادة الأوثان وتبجيلها وتقديم القرابين لها، كغيرهم من الشعوب السامية التي نافست الوثنية فيها تعاليم الديانات السماوية، مصداقا لقوله تعالى ﴿ولقد آتينا إبراهيم رشده من قبل وكنا به عالمين إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون قالوا وجدنا آباءنا لها عابدين قال لقد كنتم أنتم وآباؤكم في ضلال مبين﴾[38].

لم يقتصر ذكر التماثيل في القرآن على ما له علاقة بعبادتها والتشبث بها كآلهة مبجلة، بل جاءت في سياق يعرضها كمصنوعات قدمتها الجن للنبي

---

36 - الإمام النووي – شرح رياض الصالحين – ص 874.

37 - د. عفيف بهنسي – جمالية الفن العربي – عالم المعرفة – العدد 14. إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – فبراير 1979 ص 85.

38 - سورة الأنبياء - الآية 51 – 52 – 53 - 54.

سليمان عليه السلام لما أتاه الله من سلطة على هذه الكائنات النارية، يقول تعالى ﴿يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات اعملوا آل داوود شكرا وقليل من عبادي الشكور﴾[39]. تنص الآيات في سورة الأنبياء على دعم موقف النبي إبراهيم المناهض عبادة الأصنام لتثبيت دين الحنفية الذي يدعو إلى توحيد الله وعدم الشرك به بأي معبود آخر، وبالتالي تحريم الوثنية كعبادة تقوم على تعدد الآلهة. أما ما جاء في سورة سبأ من ذكر التماثيل فيتضمن معنى الإباحة لأن «التماثيل لتزيين الديار تعد من النعم التي أنعم الله بها على الإنسان، (...) وبأن التحريم مرهون ومشروط ومعلل بكون هذه الصور والتماثيل مظنة العبادة والإشراك بالله»[40].

من جانب آخر، يذهب عدد من الدارسين إلى أن مسألة التحريم التي نصت عليها السنة النبوية كانت محكومة بالسياق التاريخي الذي قيلت فيه تلافيا لعودة روح الوثنية إلى البلاد التي عمها الإسلام. هذه المسألة امتطاها كثير من الفقهاء خلال النصف الثاني من القرن الثاني الهجري أثناء عملية جمع أحاديث الرسول (صلعم) حتى ينتصروا على المد العقلي الذي بدأ يحتدم ويتقوى داخل ساحة الجدل الديني بين المسلمين، خصوصا عندما تسرب المنطق البرهاني الإغريقي إلى ساحة السجالات العقدية بين الفرق الكلامية التي عرفتها الدولة الإسلامية وقتذاك، «إن ما جعل التحريم يحدد بهذا الشكل الذي ورد في الحديث، هو مقاومة تأثير الثقافة الهلينية العقلانية على ميدان العقيدة الإسلامية وذلك بفعل الآراء الفلسفية وعلم الكلام، وتم

---

39 - سورة سبأ - الآية 13.

40 - د. زينب عبد العزيز – قضية تحريم الفن بين الأديان الثلاثة اليهودية – المسيحية – الإسلام. مجلة الفكر العربي - ص 171.

التحريم عن طريق كبار المحدثين(...) فقد كانوا يشكلون طرفا من موجة رفض الفلسفة الإغريقية التي كانت قد تطورت على يد المعتزلة»[41].

إن حيثيات هذا التحريم تبرئ الإسلام من التطرف اللامبرهن عنه والذي ركبه عدد من المغرضين – في الغالب – لدعم نوايا سياسية تخدم مصالحهم وتؤمن هيمنتهم داخل المؤسسة الإسلامية أكثر مما هي تعاليم دينية، وذلك حين جردوها من مقامها، ومن الشرط الزمني الذي استدعاها ليطلقوها أحكاما غير قابلة للجدل. وكان من شأن هذا الموقف أن شاب وضوح الرسالة الإسلامية، وجعلها – في هذا الصدد – محط لبس، كما جر على خاتمة الأديان، من لدن أهل الملل المعادية الأخرى، وابلا من الأحكام المغلوطة حيث «أن قضية تحريم التصوير لا تخص الإسلام وحده، وإنما تمس وتتداخل بالفعل مع الديانتين الإبراهيميتين الأخريين، أي مع كل من اليهودية والمسيحية. فمن الثابت تاريخيا أنه كان لكل ديانة على حدة معركتها مع تحريم التصوير إلا أن الصراعات الدينية والسياسية قد تداخلت وتدخلت لتغير من شكل القضية وتحصرها في الإسلام وحده»[42]. بدليل أن الكنيسة في أوربا – كما تشير إلى ذلك تمارا الكساندوفنا بوتينتسيفا– قد أباحت للمسيحيين، انطلاقا من القرن الحادي عشر الميلادي، استخدام العرائس في المشاهد الممسرحة من الإنجيل.

حرصت الكنيسة الأوربية، على امتداد تاريخها الطويل، وبالأخص خلال العصور الوسطى حين كانت سلطتها نافذة بامتياز، على تمرير خطابها ونشر تعاليمها، ثم العمل على ترسيخها عبر استحضار أبعاد تعليمية

---

41 - د. عفيف بهنسي – جمالية الفن العربي – عالم المعرفة - ص 88 – 89.

42 - د. زينب عبد العزيز – قضية تحريم الفن بين الأديان الثلاثة اليهودية – المسيحية – الإسلام. مجلة الفكر العربي - ص 165.

وأخلاقية تعزز مكانة المسيحية.وكان من بين إجراءاتها لبلوغ هذه الغاية أنها « استعملت الدمى لتعزز ما يقوم بـه الرهبـان ورجـال الكنيسـة مـن وظيفـة: فاستعملت الدمى الثابتة والمتحركة في هذا الشأن، وعملت علـى تقـديم سـير الأنبيـاء والقديسـين ومعانـاتهم في سـبيل العقيـدة، أو لـتعلم مكـارم الأخلاق (...) وكانت هذه العروض تقدم ضـمن طقـوس خاصـة بالكنيسـة، يرافقها رائحة البخور وكثرة الشموع وأمام حشد هائل من المصلين مما كـان يسـتقطب الجمهـور ويشـوقه ويبهـره داخـل الأجـواء الخيـاليـة والسـاحرة والروحانية »[44].

معروف أيضا أن الكنيسة، إلى جانـب هـذا، جسـدت فكـرة تقـديس السر الثلاثي: الله –الإبـن – الـروح القـدس بمنحوتـات نفيسـة تمثـل المسـيح مصلوبا، كما شكلت إيقونات العذراء رمزا جوهريا داخل الكنـائس وبيـوت المؤمنين المسيحيين. وجدير بالذكر أن الأمر قد ذهب إلى أبعـد مـن ذلـك في إيطاليـا خـلال القـرن الرابـع عشـر، حـين سـعى فنـانون أمثـال (مزاتشـيو) Masaccio و(جيوتو) Giotto و(فرا أنجليكو) Fra Angelico إلى «البحـث عن صورة العذراء والمسيح، من خلال الصورة المألوفـة في فلورنسـا. علـى أن تكون الصورة الأكثر جمالا وكمالا. كان ذلك بداية العودة إلى مفاهيم الفن الإغريقـي الرومـاني التـي تعتـبر الطبيعـة والإنسـان خاصـة مصـدر الجمـال والكمال، بل جعلت الآلهة على شاكلة الإنسان في أحسن مقاييسـه الرياضـية وأجمل أشكاله وأسمى أخلاقه ومطامحه»[45].

ما نستخلصه حول هذه المسألة، هو أنه حتى حين يتعلق الأمر بتحريم إلهي صريح، أو بتحريم جاء به المفسرون والمجتهدون في فهم الكتاب والسنة،

---

44 - رشيد أمحجور – النبش الأول في مسرح الدمى بالمغرب – تقديم محمد الزين –ص 15.

45 - د. عفيف بهنسي – جمالية الفن العربي - ص 13 – 14.

فإن واقع الحال يناقض الخطاب الديني ولا يلتزم به سواء بشكل مظهر أو مضمر داخل المجتمع الإسلامي. بدليل شيوع ممارسات محرمة تحريما قاطعا مند عهد الرسول (ص) حتى أيامنا هذه.

إن نحت وتمثيل وتصوير أجساد إنسانية، أو حيوانية أو نباتية، أو متخيلة، أو أشكال تجريدية ظل معينا للفن المعماري وفنون الأثاث في أوربا، كما انطبع برؤى التيارات الفنية المتعاقبة. وتشكل الكنائس والمعابد والكاتدرائيات والمتاحف والأقواس والقلاع والقصور... التي شُيدت قبل النهضة وبعدها أعمالا فنية خالدة ترتفع قيمتها الحضارية كلما اتسع الفارق الزمني بين تاريخ إنجازها وبين العصور اللاحقة، لأن النظر إليها يتم من الزاوية الفنية التي ترصد الأبعاد الجمالية المتحررة كليا من إيديولوجيا التحريم أو التحليل التي ربما كانت نشيطة أثناء إنجازها.

وهكذا، فإن الدمية باعتبارها سليلة المنحوتات التي احتد حولها هذا الجدل، يكون طبيعيا أن يوسم تاريخها ببعض من آثار هذا الجدل ومخلفاته – لكنه رغم ذلك، لم ينجح في إقصائها من مجال استطاعت أن تتطور فيه وتؤسس كيانها الفرجوي. إن المسرح أتاح للدمية فرصة إقلاع جريئة ومتزنة نحو عوالم فسيحة كالسينما وعوالم الأطفال وصناعة التحف المختلفة لاسيما تخليد مشاهير التاريخ بواسطة دمى شمعية وغيرها.

وقد حرص الفنانون في هذا الإطار على الانطلاق من الجسد الإنساني، لأنهم على مدى الزمن « قد بحثوا من أجل تأسيس قاعدة أو "معيار" لأبعاد* الجسد الإنساني، وينبغي أن يفهم من الأبعاد الروابط التي توجد بين المجموع ومختلف الأجزاء التي تُكونه » [47] إلا أن هذا الحرص شكل فقط محطة أولى قبل

* - هذه الأبعاد هي: الطول، العرض والارتفاع.

47 - Monique BAQUÉ et autres - Initiation aux arts plastiques - sous le patronage de jean SAUBOA - Bordas 1972 France P 46.

الانطلاق نحو تشكيلات لأنواع من المنحوتات والدمى المختلفة المواد والأشكال والملامح. فتحول الحديث عن "المعيار" Canon أو المحك نحو الحديث عن "المعيار النوع "الذي يستطيع أن يتغير مع الخصيصة الفيزيقية أو المعنوية للموضوع، بذلك يبرز اختلاف بين الدمى المصرية ونظيرتيها الإغريقية والرومانية ودمى عصر النهضة وأخيرا الدمية الأمريكية Barbie التي تمثل أساسا خاصيتي الرشاقة والخفة Sveltesse et souplesse استجابة لشروط الجمال الجسدي المعاصر: الخط و الطيف La ligne et la silhouette .

II- الدمية والسحر

يشيع منذ القديم في العديد من المعتقدات والديانات أن الإنسان هو الصورة المتدنية للإله، وأن التمثال أو الدمية هي الصورة المتدنية للإنسان أو لمعبودات قديمة، وبالتالي شكلت موضوعا لمتوالية من الممارسات السحرية ذات الطابع الغيبي، فهي تارة جلابة للحظ Mascotte، وتارة أخرى تستعمل كجسد يرمز إلى العدو ويقع التمثيل به Envoûtement حتى يحصل إيذاؤه عبر اشتغالات السحر الأسود الماردية والمادية. إن « عملية تمزيق دمية تمثل عدوا،من شأنها أن تمارس تأثيرا مشؤوما على مصير ذلك العدو، ولربما كانت سببا مباشرا لقتله »[48]. والمعروف في هذا السياق ما يسمى بإيذاء "الكل عن طريق الجزء "، بمعنى أن يودع فعل سحري في جزء من جسد دمية مصنوعة (رأس – أطراف – بطن – أسفل البطن الخ..) بهدف تحقيق تأثير سيء في جسد الإنسان المستهدف من وراء الممارسة السحرية.

تعتبر صناعة الدمى خزانا غنيا يمون السحر بهذه الأجساد الجامدة، المختلفة المواد والأحجام والألوان والتصاميم، التي ستستمد نوعا من الحياة

48 - إتيان سوريو – الجمالية عبر العصور – ص 39 – 40.

لبلوغ غايات تتحكم فيها قدرة الساحر ورضا القوى العلوية، وهكذا تتحول إلى كائنات تدب فيها روح خيرة أو شريرة حسب القصدية التي سخّرت من أجلها.

على مستوى آخر، يرتبط السحر بحالات مرضية كثيرة ومستعصية تضطر الإنسان إلى اللجوء إليه للتخلص من آلامه الجسدية أو النفسية. في هذا الصدد يتحدث (جاك بوركو) Jacques BOURGAUX عن الجسد الدمية، جسد الشخص المملوك الذي ينفلت من عقال صاحبه ولا يقدر على استعادته إلا الساحر أو الكاهن[50].

في هذا الوضع، يعيش الجسد الإنساني في حالة من التدني العقلي والوجداني، يصير بمثابة دمية إذ يسلبه المالكون قواه الخاصة به والمميزة لشخصيته، فيتبدل – حسب تعبير الدواني – إلى حالة رسخ [إنسان - جماد]. ويكمن حل هذا المشكل في مطاردة المالكين ومواجهتهم إما بالتعزيم Exorcisme والتحصن بالتمائم المحضرة بطريقة سحرية على شكل دمى أو عرائس، أو بالافتتانAdoration، أي دعوة هذه الأرواح بالعودة دوريا لعبادتها وإرضائها. وقد كشفت ممارسات عديدة اعتقاد الناس بجدوى الأثر السحري لهذه المنحوتات، وعلى سبيل العد لا الحصر فإن «التماثيل التي كانت تحمل أسماء الآلهة وهي عبارة عن تماثيل حجرية أو برونزية مستوردة من الشام يستعملها الناس كطلاسم ورقى يتبركون بها»[51]. وقد استتبعت هذه الاعتقادات الكثير من العادات الشعائرية؛ جعلت علاقة الإنسان بالدمية تتركب وتتكاثف ويتداخل فيها الواقعي بالأسطوري، المادي بالروحي، الحاضر بالماضي وبالمستقبل، إن «عالم الدمى يشاد كفسيفساء صور(...) إن الدمية

---

50 - Jacques BOURGAUX - Possessions et Simulacres aux sources de théâtralité P 11 - 12.

51 - د. عفيف بهنسي – جمالية الفن العربي –ص 21.

هي الشاهد على تاريخ وثقافة شعب. إنها تبلور العلاقة الوجدانية التي يتعهدها مجتمع ما مع ماضيه وثقافته»[52].

دخلت الدمية – كغيرها من الظواهر الثقافية – في محك الاتصال عبر علاقات التأثير والتأثر بينها وبين الإنسان الذي يبتكرها لأغراض شتى، وبينها وبين نظيراتها من الدمى عبر مختلف الثقافات، وتساهم حاليا وسائل الإعلام الجماهيري في إشاعة معلومات غنية عن الدمى بسائر بقاع العالم، وما شهده تاريخها من تطور صار جنبا إلى جنب مع تطور الإنسان. فالدمية – كما يقول محمد الزين «نتاج حضارات متعددة عبر حقب متتالية، قد تحكي عصرا كنائسيا، أو عصرا أدبيا، أو عصر المعارك والبطولات»[53].

وبديهي حين نتكلم عن صناعة الدمى اليدوية كفعل إبداعي أن تتراجع معطيات الواقع بدرجة ما، لتفسح المجال – كما هو الشأن بالنسبة إلى القناع – أمام طاقات المتخيل، فتنفتح في الدمية عناصر فتنة تنفذ في تصميمها وألبستها وملامحها وألوانها من متخيل جمعي يحب أن يرى كيانه مشكلا بصيغة مغايرة تبرز فيها سمات معينة وتغيب أخرى، لتصبح الدمية آنذاك أداة للحلم واستدراك ما يشح به الواقع أو يهمله أو يطمسه قصدا، كما أنها بالإضافة إلى هذا، تنطوي على كثير من الحنين إلى الماضي السعيد للإنسان، أليست الدمية صورة مثالية له؟ إنها، على النقيض منه، قادرة على صيانة فتنتها وشبابها حتى الأزل، إنها أقدر على هزم شيخوخة غازية رغم أنها جسد بلا عقل ولا روح.

52 - Jeanine BORREL - Brigitte MELLUSO - Françoise MELLUSO - Les images d'un voyage Marionnettes P 3.

53 - رشيد أمحجور – النبش الأول في مسرح الدمى بالمغرب – تقديم محمد الزين – ص 9.

خاتمة

انتهت بنا دراستنا الأنثرويولوجية والأنترويولوجية التحليلية للجسد والقناع والدمية إلى جملة من الخلاصات تتمثل فيما يلي:

1- إن اتساع مجالات الأنثرويولوجيا وتفرع اختصاصاتها جغرافيا ومعرفيا يجعل الباحث المعاصر واعيا أكثر من غيره لأن يدرك شدة تباين الأنماط الثقافية بين التقسيمات الأساسية والفرعية للعرقية البشرية، وأن يساهم بالقدر المطلوب لتأكيد التنوع الثقافي ومشروعيته بين الشعوب والإثنيات، وبالتالي قبول كل نمط واحترامه ما دام يشكل نسقا ثقافيا قائم الذات.

2- يتأكد الجسد في الوجود البشري كأصل، بينما القناع – باعتباره **وجها مخادعا** Faux visage - والدمية بكونها **جسدا هامدا**، كفرعين سعى الفكر الإنساني إلى ابتكارهما لينوع تمثلاته لوجوده، ويهب هذا الوجود امتدادات شتى. وتبدو هذه التمثلات محكومة بما هو خرافي أو اسطوري أو شعائري أو ديني حينا، وبما هو منطقي علمي وفلسفي رؤيوي حينا آخر.

3- نستشعر ضرورة وعي الباحثين والمهتمين بشأن الثقافة الشعبية بالتشويه الإيديولوجي الذي لا زال يطال العلوم الأنثرويولوجية وذلك بصدد تحريرها من خدمة أغراض سياسة هيمنية بحتة لبعض الأنظمة. إن الحاجة الملحة بالنسبة إلى العالم الراهن هي تصفية الأجواء بين الثقافات العالمية وتيسير تلاقحها حتى يتجنب إنسان هذا العصر ضغوط العداء التي لن تؤدي إلا إلى الانشطار المروع للكيان البشري، وبروز إثنيات متطرفة. والأكيد أن

الخيار الأنسب لتحقيق انسجام العالم المعاصر، هو انفتاح الشعوب على بعضها بعضا دون أن يرغم أحدها الآخر على الخضوع لنموذجه الثقافي بحكم ريادته السياسية أو قوته الاقتصادية، لأن منطق القوة والعنف لن يسفر إلا عن عنف أكبر وعدوان أخطر صارت مظاهره تأخذ في وقتنا الراهن أشكالا من الاصطدام والمواجهات الدموية، مما يغلف الأجواء العامة لوجودنا بقلق متزايد وترقب لحدوث الأفظع. إن الإحساس باللاأمن وبفقدان الثقة هي المؤشرات التي تخيم على مطلع الألفية الثالثة، وتنبئ بالتشظي بين الثقافات وانكفاء كل واحدة منها على كيانها. وحري بالعالم اليوم أن يعتبر بما قاله غاندي: **"أريد أن تهب كل ثقافات الأرض بمحاذاة منزلي، وبكل حرية ممكنة، لكني أرفض أن أتقلب بهبوب أي واحدة منها".**

4- يصعب على أصحاب الثقافات المحلية أو الصغيرة أن يكسبوا رهان التثاقف المتكافئ إذا ظلوا يستشعرون عقدة النقص والتخلف أمام الكيانات الثقافية القوية التي لا تفتأ تقدم نفسها كنموذج متكامل على جميع المستويات المادية والفكرية، لذلك فإن إيمانهم بغنى أنساقهم الثقافية، وثقتهم بإمكانات الكشف عن ذخائر لا زالت مغمورة فيها بواسطة البحث العلمي الصحيح والدقيق، وبالتالي ترهينها والإبداع ضمنها، ثم انفتاح هذا الإبداع على مخزون الثقافات الأخرى بكيفية تجلوه وتبلوره دون طمس هويته وخصوصية، هي واحدة من مجموع إجراءات لا مناص منها بهدف تأسيس الاختلاف الثقافي وتمنيعه ضد التنميط الذي ينافي قانون الطبيعة في تنوع العناصر التي تشكل أصل موجودات الكون المادية منها والمعنوية.

5- تكمن الأسباب الحقيقية للحرب الثقافية التي حلت محل الحرب الباردة، في كون الأنظمة السياسية في العالم لا زالت حبيسة نظرة تقليدية لمفهوم الحضارة. إن الفكر الهيمني يعيد إنتاج نفسه في التاريخ المعاصر بنفس منطق

القوي السائد والضعيف المسود الذي عرف منذ الأزل، لكن بتخريجات جديدة أفرزها السبق الحضاري الذي نشهد وثباته المذهلة يوما بعد آخر. فالتطاحن على مواقع القرار وحيازته قاطرة الريادة الحضارية يظل هاجسا يربك مشاريع التنمية ويجمد تطبيق مواثيق الديموقراطية وحقوق الإنسان، فيظلان مجرد خطاب يناور للتستر على النوايا والمخططات الحقيقية لهذه الأنظمة القوية على حساب باقي العالم، خاصة دول الجنوب التي تتسع الهوة بينها وبين دول الشمال لتعثر مشاريعها الوطنية التي صاغتها غداة تحررها الشكلي من الاستعمار.

6- يتأكد حاليا، أكثر من أي وقت مضى، أن العودة إلى الطبيعة، ومصالحة الحياة الإنسانية الأكثر بساطة والأوفر إحساسا بالأمن، هي مطلب حيوي بالنسبة إلى الإنسان المعاصر. ألم يقل كوندياك في سياق نقده لمضاعفات الحداثة الغربية **"نحن الذين نعتبر أنفسنا أكثر الناس علما، علينا التوجه نحو الشعوب الأكثر جهالة لنتعلم منهم بداية اكتشافاتنا. وذلك ما نحتاج إليه، ونحن نجهله لأننا لم نعد، ومنذ وقت طويل أبناء الطبيعة؟"**. انطلاقا من هذه القناعة يمكن أن نؤسس نظرتنا إلى كياننا الثقافي وإلى جميع الكيانات الثقافية التي ننفتح عليها ونتعامل معها، على توخي غايات بعيدة نكون بمقتضاها مساهمين فعليين في تثبيت دعائم وجود إنساني آمن يسوده الاحترام والتواؤم بين العقائد والإثنيات ما أمكن، بعيدا عن الأحقاد الدينية والصراعات العرقية، لأنه من دون هذه المبادئ لن يغرق العالم إلا في مزيد من الدماء والحروب النفسية من جراء تفشي ورم العنف والعنف المضاد وتخييم شبح الإرهاب في كل زوايا المعمور. **فهل يمكن للمثقف الإنساني أن ينجح في رأب التصدعات التي يجتهد**

رجل السياسة لأن يشرخ بها كيان البشرية خدمة لقصديات هيمنية محضة؟ وأي دور تستطيع الأنثروبولوجيا لعبه داخل المشهد الحضاري الراهن لكسب رهان السلم والرفاهية؟

كما يحق لنا أن نتساءل: إلى أي مدى يتسنى لنا، من داخل الثقافة الرسمية العالمية، أن نقيم مشروعا متماسكا يعيد إلى ثقافات الهامش مصداقيتها دون أن يخضعها لصياغات مغرضة، تفقدها خصوصياتها وتسهل ذوبانها داخل نسيج الثقافة المهيمنة، علما بأن هاته الخصوصية هي رأسمالها الوحيد لإثبات هويتها وتأكيد كيانها؟

الفهرس

المبحث الثاني

الفصل الرابع

المبحث الأول

المبحث الثاني



لقد خرجت الأنثروبولوجيا نهائياً من كونها "مساعد استعمار" إذا صح تعبيري، كان قد وصفها إدوارد سعيد بأنها شكل من أشكال "الثقافة الاحتوائية"، إلى كونها "ضد استعمار" إذا صح، مرة أخرى، التعبير، كما أراد لها الأنثربولوجيون الجدد. وما إمكانية تحليل الجسد وبعديه: القناع بوصفه جسداً مخادعاً، والدمية بوصفها جسداً هامداً ابتكرهما الوعي البشري لتنويع، وأحياناً تسويغ، وجوده، إلا دليل على تنوع وتعدد التوجهات الأنثروبولوجية وعلى ضرورة النظر إليها بوصفها الصافرة التي يطلقها الضمير البشري كلما حدث تصادم بسبب اختلاف العرق أو الثقافة أو الحضارة...الخ، وما يترتب على ذلك، أيضاً، من نتائج غاية في الأهمية ألفت ما يسمى مركزاً وطرفاً، سيداً وتابعاً، قوياً و[illegible] وهامشاً...الخ، ومنحت العلاقات [illegible] التعدد والتنوع والاختلاف (مـ[illegible] المعرفية بين هذه المفاهيم) وليس [illegible]



ALNAYA
سورية - دمشق - هاتف (5626576 - 5630559) (00963 11) / جوال 0944624693